النار والأثر

بصدد الرمزي والمتخيل في الثقافة الأمازيغية

رشيد الحاحي



2006

النار والأثر

رشيد الحاحي

النار والأثر

بصدد الرمزي والمتخيل في الثقافة الأمازيغية

منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية
مركز الدراسات الفنية والتعابير الأدبية
والإنتاج السمعي البصري

سلسلة الدراسات والأبحاث - رقم 12 -

التنسيق : أحمد عصيد

الناشر : المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية

الإخراج والمتابعة : مركز الترجمة والتوثيق والنشر والتواصل

تصميم الغلاف : وحدة النشر (مركز الترجمة والتوثيق والنشر والتواصل)

لوحة الغلاف : رشيد الحاحي

المطبعة : مطبعة المعارف الجديدة -الرباط

الإيداع القانوني : 1872 / 2005

ISBN : 9954 - 439 -57 - X

إلـــى تيليـــلا
ابنتـــــي...

مقدمة

يعد البحث في موضوعات المتخيل و المتخيل الرمزي، من بين الأفاق المعرفية و الامتدادات المنهجية و النظرية التي أفضى إليها تطور مباحث العلوم الإنسانية المعاصرة، خاصة الانتروبولجيا الرمزية والفلسفية، والتحليل النفسي الفرويدي و اللاكاني، و السيمياء وعلم الأساطير والدراسات البصرية والأدبية والفنية، مما أكسب هذه المباحث القدرة على اكتناه جوانب موضوعاتها و إشكالاتها، و إضاءة العديد من الأبعاد و الجوانب التي ظلت بكرا ومجهولة في حقل الدراسات الإنسية، وفي حياة الكائن الإنساني.

كما أن هذا الاعتبار، إضافة إلى طبيعة الموضوع ومسارات البحث، يتسم بطابع المغامرة و الإستكشاف، ذلك انه بحث في مجال بكر، يتطلب انفتاحا منهجيا وتفاعلا معرفيا قمينين بتتبع الدلالة و الرمزية وتأويلها في مساراتها وتعددها. كما ان خاصيته الإستكشافية يستمدها من بعض الإغراء الذي يكتنف علاقة التأويل بمادته وموضوعه، باعتباره يمتد باسئلته الإشكالية إلى جوانب عديدة يتقاطع فيها الثقافي بالفكري والابداعي و التاريخي، وتتمظهر فيها حوامل المعنى و الدلالة الرمزية في صيغ وصور وبنيات، تختزل أبعاد هامة من الظاهرة الثقافية، ومن الأنشطة الذهنية و المادية و التخيلية للكائن الرمزي.

وبما أن الضرورة تقتضي تقديم تعريف أولي للخيال والمتخيل الرمزي، فان الدخول في صميم النظرية و المعا رف التي تثيرها وتتعلق بها مثل هذه المصطلحات و المفاهيم، هو أفضل شكل للاقتراب من جوانبها الدلالية و التاريخية، حيث ستتضح معاني المصطلحات أكثر مع توالي صفحات الكتاب.

وإذا عدنا إلى العديد من التعاريف التي حاولت الاقتراب من كلمة المتخيل، سواء في حقل اللغات أو في حقل المعارف و النظريات، نجدها تميل سريعا وتوافقا إلى ربط قوي للمتخيل بالخيال، كصفة وكاسم يطلق على هذا المجال الواسع من نتاجات الخيال التي تتمظهر وتشتغل على شكل صور و تمثلات و انعكاسات ورموز. كما أن بعض الغموض الذي يحيط بالمتخيل، كمفهوم وكمصطلح له وضع نظري وتداولي ملتبس في حقل الفلسفة و الفكر و العلوم الانسانية، يعود الى هذه الايحاءات التي ترتبط به، خاصة مصطلحات الصورة والتمثيل و الترميز التي تشكل جذره الدلالي و اشتقاقه المفهومي. ومن المعلوم أن هذه الأخيرة، وبالتالي كلمة المتخيل الجامعة، ترتبط في سياق المعرفة و الفكر الفلسفي وتاريخه منذ أفلاطون، بمعنى التمثيل و النسخ و المحاكاة، ومن تم بقيم و مجالات المعرفة المغلوطة و اللا معقول.

إذا كانت مجالات الأدب و الفن و الأسطورة، و الحياة الثقافية العامة، هي التي لقيت فيها طاقة الخيال وقدراته التعبيرية حرية الظهور والإشتغال ككيفيات في التفكير والإحساس، و كمقومات ذهنية وقوة انطولوجية، فإننا نحتفظ لها مع ذلك بما تعرضت له من اختزال واستخفاف على مدى تطور الفكر الإستدلالي وتاريخ الفلسفة الوضعية والمادية، بخلفياتها الإبستيمولوجية ذات النزوع التمركزي حول العقل وحول التاريخ الغربيين.

وتستمر الوضعية الملتبسة للمتخيل في المجال الفكري، رغم حضوره القوي ككيان أنطولوجي و مقولة ثقافية فعلية في حياة الإنسان من خلال الأشكال الرمزية للشعر والفن والأدب والوجود الإجتماعي، إلى أن تبدد هذا الإلتباس باكتشافه كمفهوم مع الفلسفة الفينومنولوجية و الأنتريولوجية التي طورته ضمن اكتشافاتها وجهازها النظري، وأحاطته بوضع مفهومي ثم اعتباري أساسي، حيث يشكل المتخيل مدخلها إلى فهم الرمزية و الحقيقة الإنسية، وإلى قضايا الفكر والإدراك والإبداع.

يستمد السؤال الأنثربولوجي، وفي مباحث الرمزية و المتخيل بشكل خاص، أهميته البالغة بالنسبة لثقافتنا ومجالات البحث في العلوم الإنسانية ببلادنا، انطلاقا من الوضعية الملتبسة التي تشغلها و القضايا الشائكة التي تكتنفها وترتهن بها، بما في ذلك الوضع اللغوي و الثقافي، وكيفيات التعاطي مع التعدد الثقافي والمجالات المحلية، وكل تلك الخطابات والخلاصات ذات التوجه الإيديولوجي التي نسجت وعززت مؤسساتيا وتداوليا، حول مختلف جوانب الإنسية المغربية، ومواضيع الهوية و التراث والمقدس، في أبعادها الإجتماعية و الفكرية و التاريخية.

وفي سياق النظرة و التعاطي اللذين ما لبثا يحكمان كيفية التعامل مع الوضع اللغوي و الثقافي بالمغرب، كقضية إيديولوجية، ونتيجة لعدم تناول معطى التعدد وواقع الثقافة الشعبية و المجال المحلي بمقاربة علمية، تفصح عن طبيعتها وعن ممكناتها الإنسية و الثقافية و التنموية، فان النتائج التي أفضت إليها خيارات السلطة الثقافية و السياسية، والفئات الإجتماعية المتحكمة فيها، أفرزت، من جهة، خطابا تحريفيا وجهازا من المغالطات حول الكيان الثقافي المغربي ومقوماته الإنسية والإجتماعية، كما أرغمت، من جهة أخرى، الثقافات المحلية، و اللغة والثقافة الأمازيغية بشكل خاص، على إلتزام صمت الهامش، كمادة هجينة وفلكلورية، ووجود متدني ومقصي من قضايانا وأفقنا الثقافي و الفكري.

وكما ذكر محمد شفيق في "لمحة عن ثلاثة وثلاثين قرنا من تاريخ الأمازيغيين"، فإن الثقافة الأمازيغية تعتبر من اهم العوامل الحضارية التي شكلت الفكر والشخصية المغربيين، ذلك أن تراكماتها وانتاجاتها الثقافية، ترتبط بفضاء رمزي متعدد، يحظى فيه المتخيل و الرمزي، ومن خلال تمفصلاته الأنثربولوجية و النفسية و اللسانية، بحضور حي وقوي مما يؤكد ارتباطها الوطيد بمقومات الإنسية المغربية، و بالكيان الثقافي للذات المغربية.

فمقاربة تجليات المتخيل الرمزي في الثقافة الأمازيغية ومجالاتها التعبيرية يمنح امكانية هامة لفهم جوانب مختلفة من الكيان الثقافي

المغربي، ويقتضي دراسة تلك الأبعاد و الوقوف عند دلالات و تشكلات الأثر، وبلاغة الشكل وصوت الحكاية و الموسيقى، وبنية المكان والمعمار، وتحليل وتأويل رمزيتها الفنية، وامتداداتها الجسدية والأنطلوجية انطلاقا من بعض أسناد الثقافة ومجالات التخيل. ذلك أن اشتغال المتخيل الرمزي من خلال الممارسة الثقافية و النشاط الإنساني، يجعل الرمز والمعنى يخترقان حد النظرة الاختزالية والمؤدلجة والحاجبة، ويطفوان بتبادلاتهما وحركياتهما إلى مستوى التعبيري و الرمزي، وإلى ثنايا الفعل الإبداعي و الخطابي.

إن الإشتغال على بعض مواد الثقافة الأمازيغية، من خلال المساهمة التي يمثلها هذا الكتاب، تطلب منا الاعتماد على مقاربة تبتغي التحليل والتأويل في تتبع الدلالة و إستكناه بعض الأبعاد الرمزية، وذلك دون التركيز على تجميع المعلومات و التعريف و التدقيق ذي التوجه التاريخي والميداني، و التفاصيل التي قد تفقد الكتابة خاصيتها الإستكشافية.

وفي سياق هذه المقاربة، وإفعاما لمسارات التأويل، تم اعتماد نوع من التداخل بين مجالات معرفية بما يقتضيه الإختيار المنهجي، و الإنفتاح على امكانية ترابط الفكري بالابداعي، والنظر الاستكشافي الذي تتفاعل في إطاره الذات و الموضوع و المسافة المعرفية، وذلك بشكل لا يتورع أحيانا عن الإفصاح عن سؤال المتعة و التشظي.

ويستمد هذا الاختيار في الكتابة و التأويل أهميته و مبرره الأخرين، في اعتقادنا، من مجال الإشتغال و المعارف الموظفة ذات الوضع والوقع الخاصين على مستوى الوعي الثقافي الذي يميز، بقدر ما يؤرق أيضا، علاقة الباحث المنتمي إلى ثقافة مهمشة ومجالها اللغوي و الإنسي، بأسئلة ثقافته، خصوصا منها تلك المتعلقة بالجوانب الإجتماعية والتاريخية، وبالمعطيات والعوامل المحيطة برصيدها الرمزي والخطابي والإبداعي ، والمحددة لوضعها العام و لحظوظ وشروط البحث المرتبط بها، ذاته.

إضافة إلى ذلك، فالأنتربولوجيا الرمزية، كاختيار منهجي يؤطر مسار التأويل في بحثنا، تتميز بتوظيف الرؤية الفلسفية الرحبة ببعدها الجمالي الذي يكسر صرامة التصنيف و التحليل، ويحافظ للصور والرموز على انسيابها الدلالي و الجمالي. كما ان تصفح متن ج.ديروند، يشعر القارئ بدينامية شاعرية تعرض خلالها الرمزيات و التأويلات، وتعقد المقارنات و الصياغات التحليلية في اشكال وصور تُضفي حيوية على المشاهد و القراءات المقدمة.

بيد أن صياغات التأويل و التلفظ في كتابتنا، لا تتوخى إنتاج جمالية شكلية، بقدر ما أنها تلقى موقعها داخل إستراتيجية الكتابة ذاتها، والوضع العام للذات الباحثة في شكل تفاعلات ذات سمة شعرية، قد تحظى بوظيفة تأويلية ومعرفية معينة .

الفصل الأول

مدخل نظري

المتخيـــــــــل

في ماذا تتحدد أهمية البحث في المتخيل، وتحليل جانب من بنياته الرمزية وصوره، بالنسبة لإحدى الثقافات الإنسانية؟

لقد اكتشفت العلوم الإنسانية مقومات الرمزية والفكر الرمزي، وتلك الحركية الثقافية والتاريخية التي تميزه وتعزز أهمية استكشافه والبحث فيه، منذ بعض الدراسات الفينومينولوجية المعاصرة، خاصة مع م. بونتي و ل. ستراوس، وانتروبولوجيا المتخيل وعلم الأساطير والأديان المقارن، وعلم النفس التحليلي والبنيوي وتاريخ الفن والأدب...، التي حللت أشكال تجلي واشتغال الرموز والصور في علاقتها بالذات والنفس والمتخيل، ومتغيرات المحيط الثقافي والإجتماعي ومؤثراته.

فاستئثار موضوع المتخيل بتعدد المقاربات خلال القرن العشرين، أفضى إلى تنوع منهجيات التحليل والتأويل وتجدد المعطيات والنتائج التي خلصت إليها جل الكتابات. فبعد تأكيد بداهة ملكة التمثيل والتمثل وقصدية الوعي بالصورة من منظور فينومينولوجي في كتابات م. بونتي و ج. ب. سارتر، أوضحت القراءات التأويلية الهيرمينوتيقية- لدى م. هيدغر و ب. ريكور مدى امتلاك الصور لمعنى رمزي خفي من خلال إنتاجها وتلقيها كذلك. وفي الدراسات المقارنة لمتن بعض الأديان والأساطير، أفصح كل م. إلياد و ل. ستراوس و ج. ديروند عن جانب من بنيات المتخيل والعناصر والعلاقات التي تحركها وتغني رمزيتها وتبادليتها. إضافة إلى كيفيات تكون واشتغال الصور النفسية وتطورها عبر اللاشعور الفردي والجماعي، ودورها في تنشيط حركية المتخيل

وديناميّة الصورة الرمزية، كما توقف عند ذلك كل من ج. بياجي و س. فرويد و يونغ و ج.لاكان[1].

بيد أن المتخيل، كموضوع للدراسة والتحليل، لم يحظ بمكانته الثقافية والمعرفية كسند في فهم وإدراك الحقيقة الإنسية، إلا بعد تبديد الغموض الذي كان يكتنفه نظرا لما يحيل عليه من تمثيل وتخييل وصورة تبدو متنافية مع الحقيقة، ومقترنة بالخطأ واللا معنى. وحتى عندما استطاعت العلوم الإنسانية والفكر الفلسفي الحديث أن تتجاوز التقابلية التقليدية والميتافيزيقية للوغوس والميتوس، وأن تشتغل بقضايا المتخيل والفكر الرمزي، فإنها بقيت إلى حد ما، كما توقف عند ذلك ج. ديروند في البنيات الأنثروبولوجية للمتخيل [2]، حبيسة أنطلوجية سيكولوجية، تخفي نزعتها الروحانية، أو أنطلوجية ثقافوية غارقة في نزعة اجتماعية، مما يجعل تناولها للمتخيل والصورة ينتهي إلى نزعة تشييئية.

على ضوء بعض هذه الدراسات ونتائجها الفكرية والثقافية، أعيد النظر في العديد من المقولات والأحكام التي نسجت حول بعض الثقافات والممارسات المحلية، وتمت مراجعة المسافة التي كانت تنظر منها جل الكتابات الإثنوغرافية إلى موضوعها، وما كان يطبعها من ثقافة انتقائية وحس غرائبي ونزعة تمركزية[3]. وبذلك أعادت للموضوع الإنساني، ولمختلف الأنشطة والممارسات التي تميز المجتمعات في تعددها المحلي والجغرافي قيمتها الثقافية والتاريخية المتغيرة، باحثة

1- J. J. Wuneburger, l'imagination, Puf, Paris, 1991, P.04.

2- G. Durand, les structures anthropologiques de l'imaginaire , Dunod, 11 ème ed , Paris , 1992, P. 37

3- يمكن العودة في هذا الصدد إلى انتقادات م. إلياد لكتابات تايلور و فرازر، التي تناولت من زاوية وضعية ضيقة بعض الممارسات وجوانب الحياة السحرية والدينية في بعض المجتمعات الإنسانية القديمة، واعتبرتها نتيجا خرافيا لحالات خوف متوارثة ولغباء بدائي. وكذلك متن ل. ستراوس الذي أعيد به النظر كليا في بعض القوالب والتبريرات "التمركزية" التي فسرت بها التعددية الثقافية واختلاف الإطارات ومتغيرات الوسط والمتخيل والفكر الرمزي في مراحل وأماكن متباينة من تاريخ المجتمعات الإنسانية، ينظر :

- M. Eleade, Images et Symboles, Gallimard / tel , Paris, 1980, P. 231 et supra.
- L. strauss, Tristes tropiques, Plon, Paris, 1955.
- L. Strauss, La Pensée Sauvage, Plon, Paris, 1962.

في غناها وتميزها ومساهمتها الكونية انطلاقا من نظامها ورصيدها الرمزي، وفضاء وبنيات متخيلها.

في هذا السياق، وبعد أن انتقد كتابات ج. ب. سارتر حول الخيال، خاصة اعتباره للصورة مجرد واقع مستنفذ، والتصور البرغسوني، وكامتداد لكتابات ك. بشلار، يمكن اعتبار نظرية ج. ديراند في كتبه "البنيات الأنثروبولوجية للمتخيل" و"المتخيل"[4]، من أهم المقاربات التي أحاطت بموضوع المتخيل والرمز، وأظهرت بتصورها النظري وبعض التطبيقات التي صاحبته مدى غناه الصوري وحيويته، وأهميته البالغة في فهم وتحليل الظاهرة الثقافية والأنشطة والممارسات التي صاحبت نشأة الرمزية وحياة الكائن الرمزي.

فقد انتقد ج. ديراند كل المناهج والأفكار التي وقعت في ضيق النظرة الوضعية والعقلانية الصارمة، حيث يرفض التسلط "العلموي" على مجالات الفكر والإبداع والثقافة الإنسانية. وهو بذلك يواجه بنظرية المتخيل الرمزي الأطروحات التشييئية التي تختزل قيمة ودلالة الرموز والصور والمحفزات في دوافع خارجية صرفة أو في الرقابة والكبت بمعناه الجنسي الضيق، وكل المقاربات التبسيطية ذات المنحى الوضعي التي لا تزيد الرمزية والمتخيل، أحيانا إلا تفقيرا وابتذالا.

لكن يجدر التدقيق إلى أن نظرية المتخيل الرمزي تنتقد المناهج والقراءات الاختزالية والتبسيطية أو التي لامست الموضوع بشكل ضيق، محافظة في نفس الوقت عما تراه فيها منفلتا من التسلط العلموي، وذلك بتوظيفه من منظور تأويلي تتداخل فيه عدة معارف ونظريات من العلوم الإنسانية. وهي بذلك تسعى، كما يرى ج. ديراند، إلى فهم عميق وحقيقي للسلوك الإنساني وممارساته الثقافية، الإبداعية منها والرمزية، ولوجوده

4 - G. Durand, L'Imaginaire, Essai sur les siences et la philosophie de l'image, Hatier / optiques, Paris, 1994.

وكينونته، معتبرا الأنثروبولوجيا الرمزية كثورة علمية حضارية في القرن العشرين.

ترتبط نظرية المتخيل في متن ج. ديروند بمقولة المسار الانتريولوجي[5] الذي يحدده في هذا التبادل والتفاعل الدائم ما بين حاجيات ودوافع الإنسان الذاتية، والمؤثرات والعوامل الموضوعية الصادرة عن فضائها الاجتماعي والثقافي ومحيطه الكوني. كما أن المتخيل، وهو مقوم إنساني صرف، يتحدد باعتباره مصدر قدرات التمثيل والترميز التي تنهل منها كل صور وأشكال الخوف والتفسير والآمال بتجلياتها ونتائجها النفسية والثقافية، وتدفقها المستمر في فضاء الوجود الإنساني[6].

وقد نحت ج. ديروند لبلورة نظريته في المتخيل مجموعة من المصطلحات من بينها :

- **التحليل الأسطوري** : وهو يستمد منطلقه من التحليل النفسي الفرويدي على المستوى المفاهيمي، ويسعى إلى تحليل الأساطير، سواء القديمة أو الحديثة، وتفكيك بنياتها وربطها بمحيطها الاجتماعي والتاريخي.

- **النماذج الأصلية** : وتستمد دلالتها من علم النفس الأعماق لدى يونغ، حيث تنتج عن التبادل الأولي بين الإنسان ومحيطه الطبيعي والاجتماعي، وهي تكون قوية وراسخة في أعماق المتخيل البشري، وأكثر انغراسا وحمولة من الرموز.

وفي تحليله للبنيات الأنثروبولوجية للمتخيل، خلص إلى تصنيف ثلاثي في أشكال ذهنية وحركات أساسية :

5- G. Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, OP. cit, P 38 et supra.
6- G. Durand, L'imaginaire, OP. cit, P.77.

- ◆ الشكل الذهني الأولي للبطولة، وله وضع مستقيم وعمودي، تدخل ضمنه كل الصور ذات إيحاء بالحركة المستقيمة وبالنهوض والارتقاء، ويستدعي الرؤية والإضاءة حيث يشكل النهار نظاما له، والسيوف والأسلحة رموزا له.
- ◆ الشكل الذهني الروحي، وله وضع نزول على علاقة بالعمق والهبوط والابتلاع والهضم والحميمية، وبصور الماء والأرض والمغارات، ويشكل الليل نظامه، والظلمة والكهوف والكؤوس والصناديق، وأحلام الأكل والشرب مثلا، رموزا له.
- ◆ الشكل الذهني الإيقاعي والتركيبي، ويجد نموذجه الطبيعي في الحركة الجنسية، وإيقاع الفصول والكواكب، له نظام الليل أيضا، ويحيل على الترابط والتداخل والدوران، وصور العجلة والدوار والممخضة التي تشكل رموزه.

إن جدوى البحث في المتخيل وديناميته وبنياته الرمزية، والدوافع والمؤثرات التي تطبع مسار تحولاته وتجلياته الاستعارية والتمثيلية، بأبعادها الاجتماعية والنفسية والثقافية، تتجاوز أهمية الموضوع المعرفي والتحليل النظري المجرد إلى مستوى فهم الوجود الإنساني، وإدراك تلك الدينامية والتبادلات التي يعرفها فضاء الممارسة الاجتماعية والدينية والايديولوجية، ومحيطه الذي يتفاعل ويتصدى معه.

فتحليل وتأويل رمزية المتخيل وصوره باعتبارها نتاج متطلبات وشروط نفسية، واستجابة لرغبات وحاجات مختلفة في محيط اجتماعي وكوني مؤثر، يمنح إمكانية هامة لفهم جوانب أساسية في ثقافات المجتمعات الإنسانية، وإدراك بنياتها وبعض دوائرها الرمزية والمادية، الظاهرة والواعية أو الخفية وغير الواعية، وكل ما تحيل عليه من مؤطرات وتبادلات. كما أن التحليل في هذا المستوى، يتناول موضوعه بنظر نقدي يعيد كشف حقيقة التعابير والأنشطة الذهنية

والوجدانية التي يعرفها الفضاء الاجتماعي، ويساهم في إظهار أسسها الرمزية والنفسية، وإمكانيات تحولها في سياق دينامية المجتمع وتبدلات محيطه وحاجياته.

يكتسي تحليل الرمزية وتمظهراتها التمثيلية والتعبيرية والثقافية أهميته الأساسية في فهم الممارسات الإنسانية، من خلال إمكانية نزع الطابع الأسطوري عنها démythologisation، وعن بعض الأفكار والمقولات والتمثلات التي راكمت معاني وتداولات تصل حد المعتقد، أو تحظى بصفة الثابت و المقدس.

وقد استمد هذا البعد منطلقه كنقد أسطوري Mythocritique من الجهد الفكري الهام الذي أفرز حركة مراجعة تيولوجية وخطابية في أوربا خلال القرن العشرين، والجهد المماثل الذي بذل لتحليل صفة الأسطرة التي اكتنفت بعض الشعارات والأفكار الإيديولوجية والمقولات السياسية[7]؛ وذلك بالاستناد إلى الحقيقة التاريخية من منظور فينومينولوجي أعاد بعض متزعميه كمرسيا إلياد، تصحيح وتوضيح مكانة المتخيل والفكر الرمزي في فهم الإمتدادات الثقافية في كل مجتمع إنساني، في علاقة بمحيطه النفسي والاجتماعي، وتجلياته الدينية والأسطورية والإيديولوجية.

لا يخفى على متتبعي آثار وتحققات الفكر والمعارف والعلوم الإنسانية الحديثة، النتائج الكبيرة التي ترتبت عن مثل هذه الحركة النقدية، ذلك أن اشتغالها بالموضوع الإنساني وسنده الرمزي والثقافي لم يبق حبيس الرف النظري أو الأكاديمي، بقدر ما لامس الحياة الاجتماعية والمدنية من خلال بعض القيم والأفكار الكونية، كالكشف عن وهم وميتافيزيقا التمركزات والأفكار المطلقة، وإقرار ثقافة التعدد والإختلاف والنسبية، وتحرير المعنى من كل أشكال المتعالي، إضافة إلى

7- Ibidem. P. 48.

فهم معمق وحديث للرمزية الدينية والأسطورية وتطورات العقل الإنساني.

بينما يتسم شكل الأسطرة في مثل الأفكار والمقولات المنتقدة سالفا بالتخفي والشحنة العاطفية باعتبارها تعكس آمالا أسطورية، فإن حركة النقد والتحليل تسمح أيضا بكشف ما سماه ج. ديراند مصائب الميثولوجيات الرسمية التي تدعمها المؤسسة والسلطة السياسية[8]. وتستمد هذه الأخيرة شحنة الأسطرة عبر أشكال الخطابات التي تصيغها وتدعمها المؤسسات، وتعزز مسارات تداولها موظفة في ذلك صور ورموز واستعدادات المتخيل والشخصية النفسية والإجتماعية، وطموحاتها ورغباتها وتمثلاتها، مما يعزز حركيتها وتداولها بحظوظ نفاذة قوية ومؤثرة.

يتضمن فضاء المتخيل كل أشكال التمثلات والصيغ الرمزية التي تتكون وتتطور نتيجة احتكاك الفرد مع ذاته وبفعل العوامل الإجتماعية والثقافية، وذلك عبر مسارات التنشئة والتبادل الحياتي بكل أبعاده ومؤثراته. فهو منفتح على الصورة الرمزية بما قد تحيل عليه من اعتقادات أو تمثلات سحرية وأسطورية عن الأدوار والوظائف والعلاقات ومحيط الكائن؛ وكذا بما تثيره من مكونات الشخصية النفسية وصور اللاوعي في جوانبها الغريزية. وبذلك تتشكل بنيات التفكير الرمزي ومواده ونتائجه انطلاقا من الشروط والعوامل المؤثرة في حاجيات الفرد والمجتمع، والردود أو الإستجابات الصادرة عنهما، باعتبار كل أبعاد المحيط الإنساني وما يخترقه من حركات وامتدادات مؤثرة ودالة.

فالمحفزات والإستجابات التي تغني فضاء المتخيل وحركيته، تتصادم مع المحيط العام، الطبيعي والإجتماعي والثقافي، وتعود إليه

8- Ibidem, P. 44.

بشحنة ودينامية رمزية، تشكل قوام جل الأنشطة والممارسات الإنسانية، وشرط فهم الصور والتمثلات والتعابير التي تميزها، "حيث أن تجلي الرمزية يتطلب مشاركتها الدينامية في حركة ذهاب وإياب مستمرة ما بين جدع التمثلات لدى الإنسان، ومتغيرات وسطه الإجتماعي ومحيطه الكوني"[9].

إن تمثلات المتخيل لا تساهم فقط في ضمان التنظيم الإجتماعي، بل تتدخل في كل أنشطتنا العامة والخاصة. فنحن لا نعمل ونتبادل الأشياء والأفكار والأحاسيس، ونشارك في المؤسسات ونعقد العلاقات مع الآخرين، إلا في ارتباط بأفق انتظارات ورغبات ونماذج معينة، وبتلك الصور التي تحفزنا وتجذبنا إلى فعل معين، أو على العكس، تثير نفورنا منه[10].

كما أن درجة الإنخراط في سياق تحول المجتمع، ترتبط بتمثلات الإنسان حول الغايات المشتركة، وانتظارات وصور المستقبل[11]، وبتلك الشحنة من الإحساس بالأمل أو بالخوف التي يفرزها مجتمع ما؛ وذلك ما يفسر بنية المتخيل الإجتماعي الذي يتمظهر في فضاء المجتمع على شكل التزامات جذرية، أو ردود عنيفة، أو عزوف ولامبالاة وردود انطوائية منغلقة في بساطة اليومي.

نعلم مع كتابات ب. ريكور، أن الفعل الإنساني في أبعاده الإجتماعية والثقافية يتضمن القدرات والتمثلات المتصلة بالمتخيل، حيث أن الوجود الإجتماعي للإنسان وتشكله التاريخي في هوية أو صورة جماعية معينة، يتم عبر عناصر وممارسات رمزية قد تلعب فيها الوساطة الإيديولوجية، سواء كانت موضوعية أو تحريفية، دورا ووظيفة أساسية. فكل جماعة أو مجتمع يكون صورا معينة عن نفسه، وذلك عبر وظيفة

9- Ibidem, P. 59.
10 - J.J.Wuneburger, Ibid, P. 119.
11 - Ibidem, P. 120.

وحركية المتخيل وبنية الفعل والتمثل الذي يصير وسطا رمزيا يتحدد من خلاله وعينا بوجودنا الإجتماعي[12].

بيد أن تكون صور المتخيل ورموزه، وإثارة نماذجه الأصلية وامتداداته لم يعد مسألة تبادلات طبيعية وعفوية فحسب، بقدر ما صار موضوعا لأشكال الخطابات والمثيرات التي تخترق المحيط الإجتماعي والثقافي. كما أن مختلف ردود فعل الإنسان وتمثلاته ومواقفه لا تنتج عن الدينامية الذاتية التي تصدر عن العلاقة المباشرة مع المحيط ومحفزاته، بقدر ما أنها تشكل وتوجه عبر رمزيتها ونماذجها، وذلك من خلال صناعة المحيط وتأثيرات الخطاب الأسطوري والإيديولوجي، وما يترتب عنها من توجيه للصور والتمثلات والرغبات في فضاء التبادلات العامة.

واليوم، عندما نتمعن في وضعية الثقافة والمجالات الرمزية في المجتمعات التي تعيش تحت تأثير ووقع لغة التقنية ومجتمع الإستهلاك، يتضح لنا جليا تقلص مصادر التعدد والغنى الثقافي، وتراجع الممارسات الحياتية التي تنهل من فضاء المتخيل باعتباره سندها ومصدرها الرمزي والأنطولوجي. فمئات القنوات التلفزية والوسائط وشبكات الإتصال التي تخترق المجالات الإجتماعية والنفسية، وملايين الصور والإرساليات التي يتم استهلاكها، تقوض الفعالية الرمزية للكيانات المستهلكة من خلال واقع الجاهزية والتشابه والتضخم البصري الذي تحركه صناعة الرغبات والأجساد، مما أفضى إلى خنق المتخيل ومسارات التبادل الرمزي وتنميطها.

وفي المجتمعات التي لا تحوز مناعة ثقافية، ولا تزال تجهل متخيلها وفعاليتها الرمزية، كما تعدم فرص وإمكانيات تجديدها وتوظيفها في فضاء التبادلات والممارسات الثقافية والإجتماعية، فإن تسليم أمرها لآلهة التقنية والإعلام والمال العالمية، ومنحها صفة سلطة عمومية

12 - P. Ricoeur, Du texte à l'action, Ed. du seuil, 1986, P. 230 et P. 282.

مطلقة، بقدر ما يحتوي الفرد ككيان وقدرات ذاتية، بقدر ما يعمق هشاشة البنى المجتمعية والمؤسسات، والعناصر الثقافية والاجتماعية والسياسية التي تكون الفضاء والكيان المشترك.

وإذ أن إيديولوجيا التقنية والإستهلاك تقوم على "إضعاف" وخنق الأنظمة الرمزية، والحد من عناصر المقاومة الثقافية، وإخضاع الفرد والمجتمع لسلطة الإندغام ومنطق الزوال، فإن البحث في المتخيل وفك الخنق عنه عبر اللغات والأسناد الرمزية والتبادلات التي يتيحها الفن والأدب والإبداع والبلاغة والصورة..، هو ما يسمح بتقويم وتعزيز الفعالية الثقافية، وإمكانية الحياة.

ها، ما دام المتخيل يشكل جوهر الفكر، بمعنى أنه المجهود الذي بذله ويبذله الكائن الإنساني لصياغة أمل الحياة اتجاه وضد العالم الموضوعي للموت[13]. كما أن إعادة التوازن لوعي الإنسان غدا، وتحقيق مفهوم الإنسانية الكونية لا يمكن أن يتأسس فقط على الإكتشاف العلمي، بل على تعليم ونشر ودراسة الرمزية وعلم الأساطير والأسلوبية والبلاغة والفنون الجميلة...[14]، وإتاحة الثقافات فرص التجاوب والتبادل والحوار عبر اكتشاف وتصريف، بل والإعتراف أيضا، بنبوغ وتعدد وفعالية متخيلها الرمزي.

كما أن إدراك الفعالية الثقافية للإنسان في مجتمع ما يتطلب الإنصات لماضيه، وذلك بالبحث في اللغة الرمزية والأسطورية التي تتجلى عبر الوجود الإجتماعي والممارسات الدينة والثقافية والأدبية، والتمثلات والصـــور التي تميـــز متخيله الرمزي[15].

13 - G. Durand, les structures , op cit , P.499.
14 - Ibidem , P. 498
aussi : l'imaginaire , P. 78
15 - P. Ricoeur, Finitude et culpabilité, Aubier, Muntaigne, 1960.

وبذلك القدر الهام من إمكانية الإستجلاء التي تتيحها دراسة المتخيل والفكر الرمزي، تصير إمكانية الإستخفاء والغموض أيضا، وضعا عكسيا عندما تغيب أشكال هذا التحليل ويتجاهل المقوم الرمزي، فتصبح نظرتنا للإنسان والظاهرة الثقافية محدودة لا تتعدى إطار المعرفة البسيطة، حيث يتعامل معه ككائن معزول في وجوده الخاص. وإما تكون نظرتنا إليه موجهة وتحكمها مؤطرات بعيدة عن حقيقة الكائن ومقوماته الذاتية، وعن واقعه ومحيطه الثقافي والإجتماعي، فنصير نجهله، أو يعدو الخطاب الإيديولوجي والوجداني سندا للأسطرة وشحنه بصور ورموز وآمال وانتظارات غريبة عنه.

إذا حاولنا النظر إلى تكون واشتغال المتخيل في الثقافة المغربية، وإلى المواد والاسناد والممارسات التي تعكس بعض جوانبه الرمزية والتمثلية، فإننا نواجه منذ الوهلة الأولى بإمكانية الإحاطة بإطارها وخصائصها وحركيتها، ثم بإمكانية تتبع انعكاسها وتجليها في فضاء ومجالات الممارسة الثقافية.

فاشتغال المتخيل كفضاء ومكون ومسار فعلي، يقابله غيابه كمقولة نظرية وكأفق بحث وتفكير. ذلك أن مختلف المعارف والعلوم الإنسانية المعاصرة المهتمة بدراسة رمزية المتخيل وامتداداته الثقافية كالأنثروبولوجيا وأنثروبولوجيا المتخيل وعلم النفس التحليلي والتأويلية والسيمياء وعلم الأساطير والأديان المقارن،... لا زالت تعرف وضعية خاصة، إما مستبعدة تثير التجاهل والاحتراز، أو لا زالت تبحث عن جهد الانغراس في فضائنا الثقافي ومؤسساته.

وفي غياب الرمزية والمتخيل من دائرة معارفنا وأفق تفكيرنا، إضافة إلى عدة مكونات وأسناد نظرية موازية، يبقى جانب كبير من الإنسية والذات المغربية ومن مقومات الكائن والثقافة المغربية مجهولا، سواء في مستواها النفسي والإجتماعي، أو ممارساتها وأنشطتها التعبيرية والذهنية والإبداعية.

وكون هذا الجانب من الذات والكائن يكتنفه الغموض ولا تطاله تنقيبات العلوم والمعارف الإنسانية المعاصرة، مع ما يترتب عن ذلك من توظيفات وتحويرات تعتمد التحريف والأسطرة، فان النتيجة تعذّر إدراك حقيقة الإنسية المغربية وتصحيح مختلف الصور والمغالطات والتي نسجت حولها؛ ليتعذر علينا بالتالي صياغة أي تصور حقيقي وفعلي لمقومات كياننا الثقافي ومكانته في الفعل والدينامية التي يتطلبها تحول المجتمع وتطوره.

الرمـــــــز

يتخذ مصطلح البنية في انثربولوجيا المتخيل الرمزي مفهوما مختلفا عن البنيوية، بل انه يقوم على نقد التحليل البنيوي،خاصة البنية اللغوية و البنية الأسطورية في مقاربتي كل من دوسوسير وستراوس. فقد وضح ج.ديروند بعض محفزات الرمزية فيما يتجاوز معطى الدليل اللساني، حيث نزع عن المتخيل المبدأين المنتسبين الى دوسوسير و المتمثلين في اعتباطية الدليل وخطيته ، وخلص الى تاكيد الطبيعة خارج اللسانية للرمز[16]وضرورة تتبع و تحليل حركيته ونشاطه الدلالي و التخيلي في ابعاده المتعددة. كما وضح أن الأهم في الأسطورة ليس فقط خط السرد، بل ايضا الدلالة الرمزية للمصطلحات، حيث ان المدلول في الأسطورة، يوجد باعتباره رمزا، وليس كعلامة لغوية اعتباطية.

فلمادا ا للجوء ادن للوحدات الصوتية و الوحدات الشكلية(المورفم)، وإلى كل الجهاز اللسني، في تحليل الوحدات الأسطورية المنتمية إلى صعيد أعلى؟ هذا الصعيد الأعلى ليس بالضبط مستوى الجملة كما يؤكد ل.ستراوس. فالبنسبة لنا، هو الصعيد الرمزي.[17] وما يميز بنية معينة هو عدم قدرتها على التشكل كليا و الخروج عن المسار الأنثربولوجي الذي اتاحها الظهور. فالبنية ليست شكلا فارغا،بل هي معززة دائما، فيما يتجاوز العلامات و النحو، بثقل سيميائي غير قابل للخطية[18]. وسيتضح الفرق أكثر في ثنايا التأويل، خاصة في فصل

16-G.Durand, les structures,op.cit,p.28.
17-Ibidem,p.412.
18-Ibidem,p.415.

الرغبة و الحكاية، حيث سنؤول ونقارب مستويات الرمزية خارج حدودية التحليل البنيوي.

تلتقي نظريات المتخيل والكتابات التي تناولته في الإقرار بما ينتجه ويقدمه من صور تتجاوز حدود الصورة التمثيلية والمحاكاة والمضامين المباشرة، إلى صعيد الصور الرمزية التي تظهر أو توحي بأشياء وأفكار تفوق الدلالات التشخيصية أو السردية، وتوسع مجال التفكير والمعنى الخفي[19]. وإذ أن الرمز، كما توقف عن ذلك ب. ريكور في "صراع التأويلات"، هو كل بنية دلالية توحي داخلها إحدى المعاني المباشرة والحرفية على معنى آخر مجازي وغير مباشر[20]، فإن تكون المعنى الرمزي في مسار الدلائلية واشتغال المتخيل، وتمظهره أو خفائه، يجعله يلامس أبعاد وانتقالات متحولة ومفتوحة على كل إمكانيات الرمزية والتأويل.

فالتأويلية المعاصرة وحتى بعض الدراسات السيميائية والنقدية، خاصة كتابات م. هيدغر و م. إلياد و ج. ديراند و أ. إيكو و ر. بارث، تقرن الرمزية بوظيفة أنطولوجية، حيث لا يكتفي المتخيل خلالها بإنتاج علامات ملموسة بقدر ما يثير أشياء ومدلولات خفية وصعبة الإدراك[21]. ومن حيث تحولاته وسيرورة اشتغاله، فإن النظام الرمزي للمتخيل يحمل تشديدا قويا للمعنى الإيحائي الذي يعيد تشكيل الصورة ويخفي دلالتها[22]. وبذلك تصير السيرورة الدلائلية متعدية لمرجعية الدليل وبنيته التشخيصية والتمثيلية، منفتحة على امتدادات الكيان الدال والمحيط المانح إياه معناه.

وليس الرمز مجرد انعكاس لإيقاعات الكون والظاهرة الطبيعية، بل يظهر كابتكار للنفسية، يحمل إمكانية تكشف الشرط الإنساني كشكل للوجود في الكون[23]. كما أن الرمز لا يعتبر مجرد كناية أو استعارة، بقدر

19- J.J.Wuneburger, L'imagination, OP. Cit, P.66.
20- P.Ricoeur, le conflt des interprétations, essais d'herméneutique II, Ed. seuil, 1969, P.16.
21- A. Lalande, in J.J.Wuneburger, l'imagination, P.68.
22 - J.J.Wuneburger, Ibid, P.68.
23- M. Eleade, Images et symboles, OP. cit, P. 233.

ما يسمح بالانتقال من الأسفل إلى الأعلى، والإحالة على الوظيفة الدينية والسحرية، حيث لا تعود الرموز مجرد ملفوظات أو وحدات مختصرة، بل تصير تعابير شاملة مرتبطة بسلوك شعائري يجعل الإنساني يلامس غيره وما يتجاوزه[24].

ويجب التأكد في المقابل، على أن الدلالة الرمزية لا تلغي القيمة الملموسة والخاصة لموضوع أو عملية ما، بقدر ما أن تطبيق الرمزية على شيء أو فعل معين، تجعله مفتوحا مبرزة حقيقته الآنية[25].

فانفتاح التعاريف والمقاربات التي أوردناها في محاولة الإحاطة ببنية الرموز ووظيفتها وتحولها في مسار الدلائلية، يؤكد بأن مجال المعنى واشتغاله عبر أسناد ثقافية ينفلت من حدود الوظيفة والمرجع والعلاقة المباشرة، مثيرا كل إمكانيات الإيحاء والتعدد والتداخل والهجرة التي تخترق أفق الرمزية وتغني سيرورتها، وأحيانا لغزيتها وصراعها كذلك.

وبنفس القدر من التعالق، تصير المرجعيات والفضاءات الأساسية التي تمتح منها الرموز والصور بنياتها ودلالاتها، خاصة المحيط النفسي والطبيعي والاجتماعي، ذات وضعيات تفاعلية ومتحركة، تسمح بتبادل دائم وبهجرة وتداخل الدلائل وانتقالها وفق استجابات ظاهرة ومخفاة، ومتعددة المسالك وكيفيات التشكل والإشتغال والإخصاب، بما يتيح ديناميتها وتفاعلها مع ممكنات الحياة باستمرار.

24- R. Alleau, La science du symbole, Payot, 1976, P. 55.
25- M. Eleade, Images et symboles, OP. cit, P. 234.

الجسـد

إن الرمز والفكر الرمزي بمختلف أسناده وصياغاته وأشكال تجليه، ينشأ ويشتغل في ارتباط وطيد بالظاهرة الإنسانية، وبوضعية الذات والجسد البشري عبر امتداداته وأنشطته اللغوية والثقافية، حيث أن اختلاف الدلائل والتعابير بين مجالات الكتابة والخط والموسيقى والحكاية والتشكيل، يقدم أسناد ومسالك هامة تطفو عبرها الرمزية، والرمزية الجسدية خاصة، بتبادلاتها الإستعارية وتجلياتها الثقافية. إضافة إلى ذلك، فمكانة الجسد واقعة تنتمي إلى الثقافة، كما كتب م. بودريارد[26]، حيث أنه في أية ثقافة نرى أن نوعية العلاقة مع الجسد تعكس نمط تنظيم العلاقات مع الأشياء والمحيط الإجتماعي، ورؤية مستخلصة من العلاقة المباشرة مع الطبيعة.

فإذا تمعنا مراحل ومجالات تحول الرمزية في تاريخ الثقافة عامة، يتضح أنها ارتبطت بتغيرات وتبادلات عديدة، ونظام التقاطعات والتفاعلات التي تصل الجسد كمكمن القوى الذاتية والعضوية وحامل النفس والرغبة، بالعالم من حوله باعتباره محيطا مؤثرا ومثيرا لاستجابات ورمزيات جسدية مختلفة. فالوجود الجسدي يتصل بنشوء الرمزية من خلال اكتشاف وإضافة بعد آخر إلى القيمة الوظيفية والطبيعية الملموسة والمباشرة، سواء للأشياء والمظاهر والممارسات التي ما لبثت تظهر وتنمو في محيطه، أو للوجود في الكون وتفسير تعقده.

26-J.Baudrillard, La société de consommation, Denoël/folio,1970, P.200.

ويمكن ملاحظة أن تاريخ الثقافة يغنيه تاريخ تحولات العلاقة الوظيفية والرمزية، وارتباطاتها بإمكانيات الجسد الذاتية والتمثيلية؛ وذلك من خلال وجوده الذي ليس إلا نتاج متطلبات عفوية ونفسية وثقافية ضمن محيط اجتماعي وحياتي معين، تفضي إلى قيم رمزية وجمالية جديدة، تنضاف لإغناء ممكنات الفعل والوجود الإنساني.

فقد علمنا مع ج. لاكان أن الوظيفة الرمزية تتجاوز الرمز، مثلما يتجاوز المتخيل معنى التخيل، حيث يعتبر الرمزي نسيجا ورابطا يشمل مختلف العلامات الثقافية، ونظام تعبير الذات عن رغبتها. هذا، باعتبار المتخيل فضاءا ديناميا لاشتغال الرموز والمواضيع وتضاعفها بشكل يعكس الرغبة واللغة الجسدية، ويمثلها أو يعبر عنها في صيغ مجازية وصور متخيلة.

والمتخيل يرتبط بالذات والرغبة من خلال بلاغة التبادل الرمزي والاستجلاء الصوري، و يتصل الرمزي بالعضوي والجسدي عند ل. ستراوس، وذلك عند توضيحه كيفية وممكنات العلاج السحري، مثلا، وتأثير اللغة والكلمة على الجسد باعتبارها سلطة لها فعالية إثارة الإنفعالات والرغبات، وتصريفها عبر الصور والرموز التي تأسر الذات أو تحررها.

وفي دراسة حول الرمزية اللسانية والتحليلنفسية في متن ج. لاكان، أوضحت أنيكا لومير كيف أن الرغبة الجسدية تلتجئ خلال ديناميتها التحفيزية إلى عدة أشكال وعمليات وتحويرات لكي تتمظهر، خصوصا إلى الذاتي والثقافي. كما أن تطورات الشروط الإنسانية والإجتماعية، أفضت إلى تصفية آلية للحياة، حيث لم يبق من الرغبة والتناسل الطبيعي وفيزيولوجيا الأجساد سوى رموز ونظم، بل وإيديولوجيات[27].

كما يتأكد ذلك من خلال تبادلية المسار الأنثروبولوجي وامتداداته، فإنه يصعب فصل الرمزي عن الجسدي، إذ يظل المتخيل والفكر الرمزي

27 – A. lemaire, J.Lacan , P. mardaka , Bruxelle , P. 87et supra .

متعلقا بالاستجابة لحاجات ودوافع ذاتية، ولوضعية جسدية، نفسية وعضوية ورمزية، نشيطة ودينامية في وسطها الحياتي بمؤثراته العديدة. إضافة إلى أن الجسد، تجسدا ومفهوما ولغة، كيان متعدد، وأحيانا كثيرة كناية عن ما يتجاوزه، يعكس الصورة ويشكلها كما يدلها أو يتحايث معها فيما يحكمهما من تصورات وتبادلات واستعارات، تشكل فضاء الرمزية وتغني نظامها وحركيتها الثقافية.

بيد أن حدود المفاهيم ذاتها، تكاد لا تسمح بالفصل بين الجسد والصورة، ليس في سياق لغوي فحسب، بل في أبعادها المادية والرمزية، حيث لا يقتصر هذا التلازم على دوائر ثقافية ذات وعاء ديني أو أسطوري وسحري فحسب، بقدر ما يلامس صعيد الأنثروبولوجيا الفلسفية والأنطولوجية في اشتغالها بفهم الوجود الإنساني. وتجدر الإشارة في هذا السياق، إلى أن مفهوم الجسد ودلالته تقوض التقابلية التقليدية ذات المنزع الميتافيزيقي بين الجسد والفكر أو النفس أو الروح، حيث صار الفكر الحديث يقارب الكيان الجسدي عبر إمتداداته وتحولاته وتعابيره والدلالات الرمزية التي تعززه وتخترقه، حتى أن الفينومينولوجيا المعاصرة[28] صارت تتحدث عن فكر الجسد من خلال رمزيته ومقاصده.

وكما يطالب بذلك م. إلياد، فلا يمكن إدراك معنى الصورة وحقيقتها، وبالتالي الرمزية الجسدية التي تحملها، من خلال إحدى مرجعياتها ودلالاتها المتعددة. فاختزالها إلى إحدى مستويات دلالاتها فقط، هو أكثر خطأ من تجاهلها أو إقصاءها كليا كأداة للمعرفة[29]. ومن هذا المنظور، يمكننا فهم تحذيره من الإعتقاد بأن الرمزية ترتبط وتحيل فقط على الوقائع الروحية[30]، كما يمكننا استيعاب أكثر منهج. ديراند في

28- يمكن العودة أساسا إلى كتابات م. بونتي خاصة: Phénoménologie de la perception

29- M. Eleade, Images et symboles, OP. cit, P. 19.

30- Ibidem, P. 233.

جعل أنثروبولوجيا المتخيل، وعبره تفاعل الصور والرموز والجسد، لا تكتفي بالدلالة السيكولوجية في تفسير المحفزات والممارسات الثقافية. بل تطورها لتتجاوز المستوى الأنطولوجي والسيكولوجي، ولتتلاقى بمعطيات علم الاجتماع وتاريخ الأديان وعلم الأساطير؛ وذلك باعتبار المتخيل يتفاعل ويتجاوب مع محيط الإنسان في أبعاده النفسية والاجتماعية والدينية والإيديولوجية، ومن تم امتدادات تعابيره ورمزيته الجسدية وديناميتها الدائمة.

أيضا النفي و الاستغلال، من خلال بعض الأهمية التي يستأثر بها موضوع الجسد في مجال الكتابة الأدبية و النقدية و السيميائية في الآونة الأخيرة، يتضح نوع من الالتقاء على اعتبار الجسد في ثقافتنا كيانا اشكاليا، يكاد يفرض نفسه منهجيا وموضوعاتيا قي عمق الأسئلة المركبة و المناطق المضللة، و المعارف و المسارات العالقة، ذلك أن قضاياه لا تعدو تنفصل عن جل قضايا ثقافتنا العامة، انطلاقا مما يطبعها من ضعف الانغراس النظري، و ابتعاد عن مباحث ومناهج الفكر و العلوم الإنسانية الحديثة، وما يرتاب المشتغل بأسئلتها من توثر وارتياب و إحساس بالمغامرة في مجال بكر يبدو متمنعا بقدر ما يخترقه من تصورات ومفارقات.

بيد أن ما يشد الباحث في موضوع الجسد إلى ذلك، هو ما يطبع مسارات التحليل و التأويل من خاصية استكشافية، وااقتفاء اثر الجسد ووسمه الدال، و إظهار تمفصلاته وتجلياته الرمزية من خلال بعض الإسناد و التعابير التي تصله بنظام العلاقات و التبادلات في محيطه، بشكل يفضي بدرجات معينة إلى معرفة وإدراك امتداد ووقع التجربة الحسية و الوجودية داخل نسيج الثقافة التي يتحول فيها الجسد الى كيان متعدد، وخيال ووعي محايثين، وقيمة ومعنى منفلتين.

ومن تم، فكل محاولة لفهم حركية الكيان الجسدي في فضاء الأنظمة الرمزية ومسارات التبادلات التي تمنحه صفته ووضعه الثقافي، هي

مساهمة في سياق فهم الكيان الإنساني و استكشاف جوانبه النفسية والإجتماعية و التخيلية، وإخراجه من دائرة الجهل و الصمت، وربما إلى مجال المعنى و الإدراك، و أفق النبض العام للرغبة و الحياة

وأخيرا، يمكن أن نضيف أن موضوع الجسد، من خلال حضوره الفعلي والمتخيل في النشاط الإنساني وامتداده بين العضوي والطبيعي والرمزي والأنطولوجي، بقدر ما يطرح نفسه في صلب الممارسات والمواقف والتعابير الرمزية والجمالية، بقدر ما أنه يختزل جانبا كبيرا من الظاهرة الثقافية، ويعزز أهمية البحث في الرمز والدلالة وجدوى اكتشاف خصائص الوجود الثقافي العميقة.

الفصل الثاني
المـــاء والأرض

على الأرض، وبين جدران المساكن والأمكنة الحميمية، تتألف أطراس الحكايات وتعلو همسات الوجود وصوتها الجسدي، وتعاود البحة نبضها والنظرة لمحها، متراميتي الإمتداد على تخوم المجاال الرمزي. كذلك يتعدى المكان حده الطبيعي وحيزه المادي، ليكشف بامتداده الرمزي حوار الصور والرموز، ومعنى أن ينشغل الإنسان بلغز الكون وإخصاب الأرض، وبتعمير المكان.

ففي أصل ومتم كل حياة، ثمة الأرض[1]. هي حامل المكان ومجال صراع بدئي من أجل إخضاع الطبيعة، وامتلاك موادها وإخصاب ذرتها الحيوية؛ وذلك بعد تعذر الوفرة والإرتواء، وحمل الإنسان على شحن ممارساته وتبادلاته الرمزية بأثر الرغبة وقوة الطبيعة.

وأمومة الأرض تستمد سندها من وضعية الوجود الطبيعي، حيث تشكل المادة الضرورية والحاجبة[2]، والأم الأولى التي اقتفت أثر الوجود البدئي، وفتحت أفقه الرمزي على ممكنات تحقق الرغبة وإنماء حركية المتخيل، ورصيده لتحيى عبره الذات ترميزها واستيهامها، ومن خلاله كينونتها وانتماءها الكوني.

بيد أن أمومة الأرض وحيويتها ترتبط بالماء، مادة الحياة ومورد الخصوبة وأصل الكوسموس.

1- G. Durand, Les structures anthropologiques de l'Imaginaire, dunod, 11ème Ed, Paris, 1992, P.261.
2- Ibidem, P.263.

فالماء عنصر طبيعي، ظل ينمي قوته وغناه الرمزي انطلاقا من حاجة الإنسان وضرورة الحياة؛ كما أن اقترانه بالخصوبة ووظيفة الإرواء، من جهة، وبصوت الرغبة وممكنات العيش والتبادل، من جهة أخرى، كلها تتضاف لتحيطه بوضع رمزي وحيوي أساسي، جعله في أصل الطبيعة والرمزية، وفي بدء الحكاية ومصدر الحياة.

يتعرف الطفل الأمازيغي مبكرا على عبارة TASLITE N' UNZAR، منذ قدرته على اكتشاف تغيرات محيطه الطبيعي، والإنتباه إلى ذلك الطيف من الألوان الذي يخترق سماء المجال الذي يحتويه، عند لحظة الإفساح لتساقط المطر وانجلاء أشعة الشمس.

ويدرك سريعا أيضا، أن عبارة "عروس المطر" تنتقل من إطار الوصف الطبيعي وانجلاء الضوء، إلى صعيد الحميمي وممارسة لعبية تثير تماهيه من خلال لعبة دمية القصب التي تحمل ذات الاسم، وتستمد نفس الإيحاء الرمزي.

فالأصل في الحكاية، كما تشير ت. ياسين، هو قصة تلك الفتاة التي تستحم في النهر، وتقدم للمطر من أجل جلبه وإرواء الأرض[3]. ونرى كيف أن الطقس الرمزي يحافظ على عناصره وصورته، من خلال مشهد طبيعي يحظى بجمالية طيفية وأثر نوري مثير ودال؛ كما لا تزال اللعبة القصبية تقترن لدى الأطفال في عدة مناطق أمازيغية بنشوة اللعب في الماء وجو المطر. إضافة إلى امتدادات الحكاية الأولى من خلال طقس TAGHUNJA، وبعض الممارسات الرمزية التي يتم إحياؤها لطلب الغيث، وسيل الأنهار، وإخصاب الأرض وتحقيق الإرواء.

ذلك أن درجة تعلق الرغبة وانجذابها، وقدرة الذات على خلق وإثارة تحولات الحس والتعالق اتجاه موضوعها وحاجاتها، هو ما يفسر إيقاع

3- T. Yacine – Titouh, les valeurs de feu, la découverte, Paris, 1993, P. 132.

الرمزية وتجددها أو اشتغالها عبر تبادلية وتصادي المتخيل والذات مع محيط الإنسان ومثيراته، والاستجابة لضرورة الحياة.

تعتبر العين المصدر المائي الجوفي، عنصرا حياتيا في فضاء الوجود الطبيعي والإجتماعي، له دور دينامي وامتداد رمزي، وذلك من خلال إيحائه بالحياة وإرواء الأرض والذرة، وتصريف الرغبة والتبادل النفسي والثقافي في محيط وحياة الإنسان.

فهو الحياة ذاتها، مصدر الماء ومورد الخصوبة، ونقطة اللقاء بين الذكور والإناث، ومكان تبادل النظرات والأحاديث وانتعاش الرغبات والأحلام، كما أنه أفق لتمثل الصورة والرغبة التعبيرية التي تغني التبادل والاستجابة، وإمكانية اشتغال المتخيل والإحساس عبر رمزية الحكي والشعر والحياة.

العين مكان نسائي، يتصل بالحياة والحب، ويلعب دورا أساسيا في التنظيم الإجتماعي للبلدة، كما يمثل بموقعه خارج وبمحاذاة الدوار، مكانا لحوار الثقافة والطبيعة، والذكر والأنثى، والواقع والمتخيل. وبذلك، يحظى بقيمة رمزية كعنصر أساسي في الحياة، يعود باستمرار من خلال الإنتاج الحكائي والشعر والأحلام[4]. وكما يحكى، بجوار إحدى العيون المائية التقى أول رجل بأول امرأة، وتحول اللقاء إلى تبادل وتكاشف، ثم إلى رغبة وخصوبة وحياة.

ثم النفسي والإجتماعي الذي تحيل عليه حيوية الماء وتدفقه في مجرى التمثل. وبذلك تصير الرغبة واستجابة المتخيل لمحفزات المحيط ذات عمق وامتداد ثقافي، عبر مختلف مجالاته وأبعاده التي تستعير كما تفعم رمزية العين وشاعريته في نسيج العلاقات والتبادلات التي تقتضيها الحياة في المحيط الكوني.

4- T. Yacine – Titouh ,Ibid , P.113

إن للحياة مجاري طبيعية ورمزية، وكما ترتوي الأرض باعثة في المكان خضرة وبذرة وحياة، تفعم الرغبة ويطفو الحلم ونفس الذات ليحول المكان إلى أفق حياتي طاف بممكنات الوجود الإجتماعي والنفسي ومتطلباته. وهنا، على تخوم الدواوير وقدر المحيط الطبيعي والحد الإجتماعي، تطفو إيحاءات العين وحيويته، ولغزيته كذلك، لتبعث في الذوات رغباتها وذكرى اللقاء الأول، وكأن انفلاتات اللحظات تطارد ظلال المكان بحثا عن حميمية الحركة العذبة والخصبة، وعن سر الإرتواء أو استحالته.

قبل أن نتوقف عند دلالات الأمومة وإيحاءات الخصوبة والإنجاب التي تخترق مسار الرمزية عند تحليل المكان وأبعاد العمران وأشكاله وعناصره، كما سيأتي في الصفحات القادمة، يمكن الإنتباه إلى أن حكاية البدء ذاتها، حيث الوجود والبناء والأثر، نشأت من الأرض ومع الجسد، وتظل تلامس انتشاره وتبادليته في المحيط الكوني.

واللغة، بعد وجودنا وأفقنا الرمزي، هي عمق وفضاء ينشأ مع الحكاية وفي ثنايا الأمكنة منفتحا على كل ممكنات الحياة وأبعاد الرمزية. تبدأ بنبض النطق وأثير الصوت، متجدرة في الوجود وعاكسة لكل شروط التبادل ودوافع وصدى المتخيل ومحيط الكائن.

كذلك هي دلالة المؤنث التي تسم أسماء الأمكنة ومرافق العمران في اللغة الامازيغية، حيث تبقى كلمتا AGHGMMI و TIGEMMI مثلا، وتعنيان البيت وحيز الممر و المدخل، مشدودة في صياغتها النحوية إلى التأنيث وبلاغته ورمزيته التي يحيل عليها المتخيل ودوافعه النفسية والاجتماعية وتبادلاته الثقافية. ولا يقتصر شكل الترابط على عبارة "تأنيث المنزل" التي تحدث عنها ج. ديروند بخصوص اللغة الفرنسية[5]، بل وأن تركيب كلمتي AG–MMI وTIG–EMMI في حد ذاته، يحتوي كلمة "الأم" كجدر لغوي ودلائلي.

5- G. Durand,op cit, P.277.

وإذ أن كل لغة تتعلق بعمق اجتماعي وغلاف نفسي وبعد فضائي معين، كما أن بنيتها الرمزية وصورها تلامس صعيد الكوني من خلال ديناميتها وتبادليتها الدائمة، فإن اقتران بعض أسماء الأمكنة بجدر أمومي في الأمازيغية يظهر مستوى العلاقة الوظيفية والعمل الإجتماعي المباشر، كما يتجاوز ذلك مفعما رمزية الإنجاب والإحتماء والحميمية التي تثيرها دلائلية المسكن وامتدادات المكان.

لنركز نظرنا الآن، على توليفة الشكل والمادة والحركة، وتمظهرها البنائي والرمزي في البيوت والأماكن المعمارية، "حيث يظهر أن المادة تحكم الشكل، كما كتب بشلارد، ونضيف بأن الحركة هي التي توجه وتشكل المادة"[6]. فإذا كانت علاقة الشكل بالمحتوى وبالمادة تبدو ذات بعد تقني تحكمه درجة من الترابط خصوصا في مجال الصناعة والبناء، فإن تشكيل المادة وبناءها ومعالجتها لا ينفصل عن فعل الحركة والتدخل العضوي أو الرمزي، الجسدي منه أو التقني، الذي يحول المادة إلى بناء مرفولوجي وأشكال رمزية أو جمالية معينة.

ترتبط الأشكال المعمارية من حيث هي صور وبناءات وعناصر بمواد البناء ومكوناته، حيث أن طبيعة بعضها المستعملة في الأوساط الأمازيغية، خاصة الطين و"الطوب" والحجر و"التبيا" والتابوت والخشب ...، وما تتطلبه من أدوات وكيفيات معالجة تقنية معينة، تتحكم وتوجه هذه الأشكال والأساليب المعمارية وصورها الرمزية والجمالية. بيد أن اختزال الشكل إلى نتيج صرف للمادة يبدو ناقصا، إذ أن وساطة الفعل والحركة الجسدية والتدخل التقني هي التي توجه المادة، وتجعل الإنشاء المعماري يتجاوز حدود الإرغام المادي والوظيفي إلى صعيد التوليف الرمزي الذي يعكس أثرا ثقافيا إنسانيا، تميزه امتدادات وتأثيرات مختلفة في محيطه المتعدد.

6- Ibidem, P.295.

فالبناء والإنشاء المعماري الذي صاحب تحولات وعي وحياة الإنسان الأمازيغي، والعوامل البيئية والتاريخية والتقنية المؤثرة في الوجود الاجتماعي والثقافي، عرف بدوره تحولات في المادة والشكل، وفي الوجود الجسدي والنفسي، وحركية المتخيل الرمزي.

ومن المباني المعمارية الامازيغية التي نفذت إلى عصرنا من اعماق التاريخ، كما ذكر م. شفيق في "لمحة عن ثلاثة و ثلاثين قرنا من تاريخ الامازيغيين"، نجد IGHRMAN IGOUDAR E، وهي قصبات و مخازن الحبوب العمومية، و نفذت الينا معها انواع من الزخاريف ، كلها عبارة عن تشكيلات هندسية اساسها الخط المستقيم ، تزين بها واجهات المباني السالفة الذكر في الاطلس الكبير و الواحات ، و تزين بها ايضا الزرابي و الحلي الفضية و الأواني الطينية و الخزفية.

داخل هذه الأمكنة، يستوقفنا أيضا ذلك التقليد "الصبغي" teintural الذي يضفي على جدران البيوت وواجهات الدواوير لمحا تشكيليا خاصا، حيث تستعمل بعض المواد المحلية الملونة، مواد ترابية ومعدنية من مجموعات الألوان البنية، في إطلاء الأمكنة ورسم بعض الأشكال والرموز. وبذلك تبدو الجدران ذات حلة ترابية كصدى بصري للمجال الطبيعي في شكله البسيط والخام خصوصا إذا انضافت بعض الأشكال والزخارف العضوية باستعمال تجريد النخيل أو أداة ريشية تقليدية وبطريقة يدوية وإسقاطية، مما يعكس امتدادا للحركة الجسدية وأثر الانسان داخل أمكنة وجوده. وكثيرا ما تتشكل هذه الزخارف من مثلثات ومعينات، ومن الأشكال المنحنية والخطوط المنكسرة التي تسمى في بعض المناطق «زدر بد» أي «انحناء/وقوف»، وصفا لها حيث تحيل على إيقاع وحركة جسدية، وتحظى أيضا بامتداد واضح وحضور دال على قطع الخزف والنسيج والوشم والحلي...، وتحيل على فعل القلب والحرث ورمزية الإخصاب.

يتسم المعمار الأمازيغي من حيث البناء والتنظيم والشكل العام، كما مختلف حوامل الثقافة الأمازيغية الأخرى، الحكائية منها والموسيقية

والبصرية، بطابعه البسيط والأرضي، حيث تبدو بنيته وأبعاده الشكلية على مستوى التداخل والارتفاع والتوزيع الفضائي والتناسب، ذات وضعية هندسية ومظهرية مبسطة، أرضية ومسطحة، تحمل دلالات رمزية وثقافية تستغني عن العمق والبذخ الجمالي والطرازي، والإيحاء والمعنى المتعالي.

فإذا كانت خاصية التكرار في الطراز المعماري لبعض الثقافات تحيل على دلالة المطلق واللامتناهي، خاصة في هندسة وزخرفة الأمكنة الدينية، كما أن الإرتفاع والشموخ وضخامة الكتل تثير استعارات تقرنها بقيمها ودلالاتها من حيث هي كذلك، فإن خاصية البناء وشكل المعمار في الثقافة والوسط الأمازيغي تستغني عن التكرار والإرتفاع، وتكتفي بالحدود الوظيفية والرمزية الذاتية، تلك التي تصله بانتماء وتموضع أرضي خام، دون تضخم هندسي و قيمي ودلالي.

وانطلاقا من محيطها المباشر، وما يميز السكن والبناء من تجاوب مع مؤثرات وامتدادات الفضاء، وتضاريس البيئة المحيطة بالتجمعات والدواوير والأوساط الأمازيغية، فمعمارها يستمد صوره وبلاغته البنائية من وجود أرضي وطبيعي، يصله بدلالة المكان وإيحاءات البساطة والإحتضان التي تطبعه وتتولد عنه. وإذ أن تعدد نقط الارتكاز في بعض الأشكال المعمارية وإيحاءها بالمطلق والتعالي، كما توقف عند ذلك ج. ديروند بتفصيل، يحيل على رغبة الإنسان وقدرته على إعادة البدء باستمرار حيث تصير قدسية المكان نموذجا للزمن المقدس[7]، فإن الإستغناء عن توجيه فضائي بهذا الشكل، وإعفاء الدلالة المتعالية في التصور الفضائي، يؤكد القيمة الوظيفية المباشرة التي تحظى بها، وامتدادها الرمزي الذي يحايث إيقاع الإنتشار الطبيعي والأرضي.

ومن حيث الرمزية وفضائها المتخيل، فهي تتصل بخصوبة الأرض المنجبة وعنف الطبيعة وتضاريسها المتمنعة، إذ تبدو الأمكنة بتجلياتها

7- Ibidem, P284.

المندمجة ورمزيتها المتجاوبة مع المحيط، ذات إيحاءات "معيشية أرضية، تربط الوجود الإنساني بأشغال الحرث والزراعة وطقسها وعفتها. كما أن شكل البناء المتداخل مع سطوح الجبال بمواده وألوانه وحياكاته الترابية والغابوية، يحولها في بعض الأمكنة إلى امتداد طبيعي متجاوب وانعكاس رمزي خام.

عادة ما يلتجئ الإنسان إلى زخرفة الأمكنة وتأثيثها بعناصر معمارية إضافية، أو إضفاء مظهر تزييني وطرازي على الأرضيات والسقوف والجدران والنجارة والأثاث.، وذلك رغبة في تمديد أبعادها ووقعها حتى يضفي حسا معينا أو دلالة تلامس القدسية وهيبة المتعالي. وعلى عكس هذا الاختيار، يعتبر إعفاء البذخ البصري عبر بساطة البناء وتشكيل معماري ترابي في مادته وأرضي في رمزيته، دليل الرؤية الفضائية المحلية والمنسجمة عبر بنيانها وصورها مع البيئة الطبيعية، حيث تعكس رمزية البناء أبعاد التجاوب والتصادي الذي يصل الإنسان بمحيطه الجغرافي.

ولعل هذا الإقتصاد البصري وعفوية الرؤية الفضائية هو ما يضفي على جل الأمكنة شاعرية مغايرة، تجمع بين جمالية المظهر الخام للمواد الترابية وإيحاءها اللوني وحياكة الأرض ونداءها الرمزي، وبين إحساس أمومي يبعث في تقطعات العتمة وتحاور قطع الأمكنة عبر مداخلها وتداخلاتها لمحا حميميا، يفيض على حوافي حيزه المكاني ملامسا لغزية الكوني.

إن دلالة "الأمومة" ووضعها في المسار الدلائلي عند تحليل الأشكال والعناصر المعمارية، تبدو أكثر تجاوبا مع خاصية الإحتواء والإحتماء التي يحيل عليها أساسها الجنيني في التحليل النفسي. فحسب يونغ، كل الأشكال الغائرة ذات العمق المعتم تحيل على العضو الأنثوي؛ كما أن هذا الإمتداد الدلائلي يجعل بناية المسكن باعتبارها محمى أكثر اتصالا بالحس الأمومي، ورمزية الإحتضان والدفيء والإنجاب[8].

8- C.G.Jung, métamorphoses et symboles de la libido, Montaigne, Paris, 1932, P.145.

وفي المقابل، تحيل ارتفاعات بعض العناصر المعمارية على الإنتصاب والشكل الذكوري. كما أن إيحاءها بالحصر والدفاع والإخصاب[9]، ومظهرها الصارم يفعم حظوظ هذه الدلالة، ويجعلها تلامس الرمزية النفسية وصعيدها الجسدي.

تقوم هندسة البناء والأشكال على حركية دائرية أو متموجة باعوجاجاتها وتقاطع أجزاءها واتصالها، دون ترسيم مضلعي أو تقطيع هندسي صارم. وإذ أن الأشكال المغلوقة المربعة والمستطيلة تحمل تأكيدا رمزيا على تيمات الدفاع عن حوزة الفضاء الداخلي، كما كتب بشلارد[10]، فإن الأشكال الدائرية والمتوجة تحيل على الحالة الجنينية، وتؤكد دلالة الرغبة في ائتمان الحياة وحميميتها، وفي ربط الحوار والتبادل مع المحيط عبر رمزية الوجود الطبيعي.

وفي هذا المجال، يتضح تداخل الإختيارات الهندسية وتنوع أشكالها وتحويراتها الفضائية دون تركيز صارم على بنية هندسية بذاتها، حيث تتفاعل دلالة الإنفتاح والتداخل بين المكونات المعمارية ومحيطها بإيحاء المحمى والحيز الحميمي، وذلك من خلال تبادلية الوجود الطبيعي والحاجة والرغبة النفسية، وتلك الصور و الرمزيات التي تغني حياة الأمكنة.

إن امتدادات الحوار الجسدي تطبع مسار الدلائلية، وتحول الصور والرموز والأشكال إلى نسيج دينامي من التفاعلات الطبيعية والثقافية، تخترقها الدوافع الذاتية والمؤثرات الصادرة عن محيط الإنسان بكل أبعاده ومتغيراته وأفق انتظاره الحياتي.

وكما تتحاور الدلائل في مسارات الأمكنة وتعلو تقاسيم البناء والأشكال، وتجليات التجاوب والإضاءة والعتمة، وانعكاسات المحمى والحميمي، تحضر الأجساد برمزيتها ورغباتها وممكنات وجودها. الإجتماعي والنفسي والثقافي، محولة المكان إلى أفق حكائي. وعندما

9- G. Durand, OP. Cit, P.280.
10-Cité par G. Durand, OP. cit, PP.283/84.

تغادر غيرها وتعود الى نفسها وحيزها الذاتي، وتعيد حكاية البدء، وترتيب حميميتها، حينها تلامس لغزية المكان، متيحة حوار الأشكال والجدران وظلالها المداعبة.

هكذا، تتحول الكتل والتضاريس القديمة والطارئة إلى امتداد لتداعي الهمس وتبادل نظرات الأجساد ولمح انجذابها وتحاورها. أما الحياة في فضاء تحول في قرارة الحكاية الآدمية إلى أفق رمزي تعاد فيه صياغة ذكرى النشوء وجرح الرغبة واستحالتها، فهي لمح هارب تطارده أمال الوجود واخفاقات الإنسان.

حقا، كما أكد م. إلياد، الفكر الرمزي يبرز الواقع الفوري. ففي منظوره ليس الكون مغلقاً ولا شيء معزول في وجوده الخاص، حيث أن الكل مترابط في نظام دقيق من العلاقات والتبادلات[11]. كذلك هي مجالات المتخيل في الثقافة الأمازيغية، وامتدادات بنياتها الرمزية عبر مختلف الحوامل والاسناد التي عكست تفكير الإنسان وإنتاجه المادي والرمزي والجمالي. فكثيرا ما تستوقفنا أشكال العلاقات والتداخلات التي تصل الأمكنة وأطراسها ومستوياتها فيما بينها، حيث تغدو هجرة الدلائل وحوار الرموز والصور ذات حضور متعدد ينسج أفقا ثقافيا منفتحا وإيقاعا تركيبيا منتشرا.

فلنتأمل استعارية القول الشعري في قصيدة ريفية :

Teggegh s tqessissin tamezgenfut n uraji
Ar gha tiri mya n tfuyyin d tfuct,
Igha tiri tiri [12]

أجعل من أشعاري محطة انتظار
حتى أرى شمسا واحدة، بدل مائة
حينها سيولد الظل.

11-M. Eliade, Images et Symboles, Gallimard / Tel, Paris, 1980, P.234.

12- ح. بنعقية (حول الإنتاج الرمزي في الشعر الريفي المعاصر)، سؤال الأمازيغية، البناء والنظربة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بوجدة، 2000، ص 6 .

إضافة إلى التفكير حول مآل الوجود الأمازيغي ورمزيته التي يحيل عليها النص، والتي توقف عندها ح. بنعقية في تحليله للإنتاج الرمزي في الشعر الريفي المعاصر[13]، تحظى دلائلية المكان بامتداد هام عبر المتخيل الشعري وتبادلاته. فاستعارية الظل والمكان وتفضية الصورة الشعرية ذاتها، تفتح أفق تجاوب رمزي وجمالي بين الأسناد التي احتضنت ذاتية الإنسان ووجوده، حيث يصير المكان إطارا للتبادلات الرمزية وأفق تحولها باستمرار.

أما الشعر في هذا النفس الحياتي فهو مجاز مضاعف. كما أن الوجود يخترق سكينة المكان وثباته، حاملا إياه على ابتداع أفقه الزمني عبر إيقاع وبنية الرمزية ورغبة الذات وتغيرات الكائن. بذلك يضيف الشاعر:

Zedghegh dej usemmid yetrahen, itas-d [14]

أسكن الريح في ذهابها وإيابها.

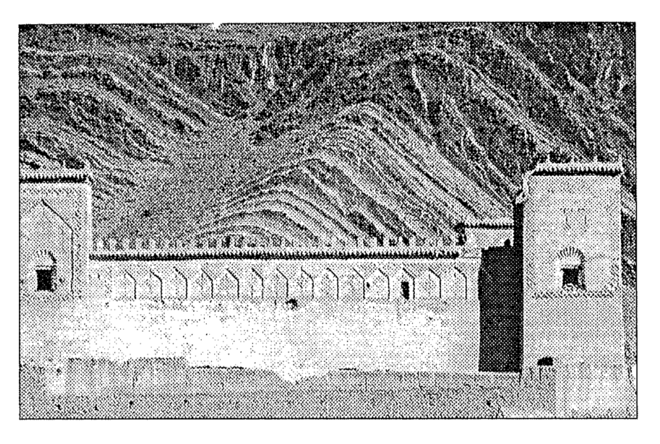
وتلك كناية الذات عن أفق مكاني متحول، يجعل الشعر ملاذا لنبض الرمزية وجهد المتخيل، وتصير الحركة الدؤوبة تحمل السكون بوحا وصورة، مجهدة الذات على تداعي الرغبة والوجود الصامت.

كذلك يصير الكون، وعبره كل الأمكنة، منفتحا على ممكنات الوجود وكل العلاقات والترابطات التي تخترقه وتنسج حوار النظرة والصوت، وبنيات الرموز والصور، وتبادلياتها وديناميتها التي تصل الانسان بمحيطه الثقافي والاجتماعي المتعدد، كما تصله بذاته وبالعالم من حوله عبر دوائر الرمزية واشتغالها المغاير.

13 – نفس المرجع.
14- نفس المرجع، ص 14.



العودة من منبع الماء..



قصبة تالوين

الفصل الثالث

النار والأثر

عندما نتمعن في الحوامل والآثار التي أرخت لفعل وعبور مسجل عبر تفاعل المادة والحركة والرغبة الإنسانية، يستوقفنا النصب والصخر المنقوش، والأداة المصنوعة وبقايا الفخار والحلي وحفريات بصرية مؤتمنة ودالة؛ حيث السؤال عن الحاجة إلى حفر و تشكيل المادة وترميز الرغبة واللحظة في نصب صريح ونابض، وتحويلها إلى دليل وكيان أثري دال وكاشف ؟

يحيل التفكير في بداية الأثر وتوقيع الرمز على مادة معينة، على تلك التوضيحات التي قدمها بشلارد في التحليل النفسي للنار. فاكتشاف النار، وفي حالتنا هذه انتباه الإنسان أو إقدامه لأول مرة على تشكيل أو إحداث الأثر، يقوم على أسبقية الشرط الإنساني على الظاهرة والفعل المحدث؛ حيث أنه قبل أن يكون الأثر أو احتكاك قطعتي خشب وليد المادة، فهو ابن الإنسان[1].

ليست التخطيطات والكتابات والتصاوير التي تشكل الآثار مجرد نتيج تقني جاف أو طارئ مادي بسيط، بقدر ما أنها تتصل بالشرط الإنساني في بعديه الثقافي والتاريخي، والحاجة والرغبة التي توجد أو تولد الفعل لتحدث الأثر باعتباره استجابة نفسية واجتماعية، وانتشارا لها. ولهذا يصير من المهم تتبع مستويات الإمتداد الجسدي اللغوي والإستعاري في ارتباطه بتحولات المعنى وحوامله التاريخية، وبدلائلية الرمز والكتابة الهامشية، وبلاغة الرغبة والذات الإنسانية التي تخترقها.

1- Bachelard, Psychanalyse du feu, Gallimard, Paris, 1938, P.49.

وإذ أنه من المهم البحث في بلاغة الأثر ورمزيته العامة، كما يجب العمل على تفجير مفارقة انزلاقها وتفكيكها، حسب ع. الخطيبي، فإن القراءة المتعددة، المرتبطة ضرورة باللغة، هي قراءة منحنية من غير توقف طافية ومجنونة بالرغبة، تعطي للأنظمة الدلائلية الهامشية دلالتها[2].

حقا، سيبقى فعل التداخل الدلائلي، وانتقالات الرموز عبر عدة أنظمة وأسناد، شيئا مثيرا ودالا. فتحولات الأنظمة الدلائلية، وامتدادات الرموز وهجرتها إلى عدة حوامل مادية[3]، يطبعها التحوير الإختزالي، وأحيانا التطابق والتقارب الشكلي، وذلك داخل تبادلية متشعبة، لها صلات هندسية وثقافية دينامية ودالة.

على مساحة أحد الأنصاب المتبقية من شواهد الثقافة والأثر الأمازيغي – الوثيقة المرفقة[4]–، تبدو القطعة الكلسية حاملة لمتوالية من الرموز الحروفية داخل بنية نصية غير تامة وعسيرة القراءة؛ كما يتضح البناء الهندسي والحفر الكريبتوغرافي لحروف تيفيناغ، وتتأكد بساطة العناصر البصرية وحضورها التشكيلي والرمزي.

فهندسة الأشكال واختزال الحروف، والبناء المضلعي للرموز حسب تمحور عمودي وأفقي، إضافة إلى استغناء الترميز عن الحركية الخطية والصياغة التصويرية، كالرسوم والمواضيع الواقعية، كلها توحي ببنية ودلالة الرمز الصارم والمباشر، والتجريد التخطيطي، والوحدات الكتابية المتوازنة في بناءها الهندسي والفضائي، والمنتصبة و المتناغمة في بلاغتها و تركيبها التشكيلي واللغوي.

---

2 -ع. الخطيبي، الاسم العربي الجريح، دار العودة، 1980، ص 85.
و باعتمادنا لهذا الكتاب كمرجع ، نعود مرة اخرى للتاكيد على ان الترجمة العربية لعنوانه محرفة ، فعبارة "الاسم العربي" جاءت استجابة لاختيار ايديولوجي يتنافى و العنوان الاصلي ، بل و الاختيار المنهجي و الثقافي في الكتاب ككل.

3 – نوظف مصطلحي التداخل الدلائلي L'intersémoitique وهجرة الدليل L'intersémoitique وفق دلالتهما واستعمالهما في كتاب ع. الخطيبي المذكور، حيث طورهما إلى المستوى المنهجي في تحليل بعض أنظمة العلامات في الثقافة الشعبية المغربية؛ وذلك من خلال ما يحيلان عليه من انتقال الدليل بين أسناد ثقافية مختلفة، وتداخل الأدلة تشكيليا وسيميائيا من خلال تحليل حواملها وحركيتها ورمزيتها.

4 - تنظر الوثيقة المرفقة.

إن بنية الحرف والأثر، من حيث كونه رمز حفري ودليل ثقافي، واشتغاله داخل نظام الكتابة التي تشهد عليها هذه الأنصاب والقطع الأثرية الجنائزية، تضع الوعي البصري على محك أركيولوجي، يصل الرمز بفضاء المتخيل والرغبة والاستجابة النفسية؛ وذلك عبر مسار التبادل والدلائلية وتحولاتها التي يحيل خلالها الحاضر على الغائب، والبسيط على المتعدد، والدليل على الاختلافات والآثار، والمادة على الفعل والوجود الإنساني.

الكتابة والصيغ الرمزية والحروفية، وقبل أن تقعد وتحدد داخل علاقة لغوية ونحوية ثابتة، هي اشتقاق رمزي دينامي، ومفتوح الإيحاء والدلالة، حيث أن الرمز بنية وإيقاع ورغبة، وتوقيع نابض بحيوية المتخيل والفعل الإنساني عل مادة الطبيعة وأسناد الثقافة البشرية. ينضاف إلى ذلك أن تشكيل الأثر وحفر الحرف والشكل، يبدأ من صعيد امتلاك الإنسان للمادة ومعالجتها بعنف المواجهة وقوة الطبيعة، لينتج إيقاعه العضوي المفعم بدينامية الجسد والرغبة، وتوقيع الوجود والعبور المسجل.

لقد كان ج. لاكان عميقا في تتبع امتدادات الرغبة عبر رمزية لغوية تصل الجسد بوسمه الدال وهويته المستلبة. فالرموز تتشكل وتتجلى، أولا وقبل كل شيء، باعتبارها اغتيالاً للشيء، حيث يشكل هذا الموت تأبيداً للرغبة لدى الذات[5].

كما أن الأصل في الرغبة وتحولها، حسب ر. بارث، هو الحاجة والنقص الذي لا تبلغ به الإنتشاء ولا تنفذ[6]. وبذلك يعتبر الأثر والكتابة الهامشية، كامتداد وترجمة للحس والرغبة والفعل الإنساني، دليل الحياة ومقاومة الفناء، ليس كثنائية قدرية مطلقة، بل على إيقاع الوجود الثقافي

5- ج. لاكان، (الخيال، الرمزي، الواقعي)، مجلة بيت الحكمة، ع08و ص30.

6- R. Barthes, In symbole et idéologie, média productions, 1987, P.142.

والتاريخي الذي يحتضن ويفعم حلم الإنسان في حفظ التنادي والرغبة والإستمرار.

أما عن بنية الرمز وحركته التوليدية، فإن تجدد الرغبة واستحالة نفاذها هو ما يضمن استمرار وتجدد الرمزية، وتحول الأشكال والوحدات الكتابية والخطية بين مجالاتها وأسنادها المختلفة، وذلك أمام استحالة توقف السيرورة الدلالية. أما الإستحالة هذه، فهي تتعلّق بقوة الهوية والإختلاف، وتباعد الشيء عن أثره، والذات عن موضوعها وصورتها الرمزية والمنفلتة، حيث تبقى هذه التخطيطات الحروفية والأوسام الحفرية حافظة لحياة المعنى وامتداداته على تخوم الهامش وماضي انعقاد الرغبة وأفق انتشارها.

تحمل الأسناد الأثرية رموزا تخترق مجال الدلائلية من جهة، والشرط التاريخي و الإجتماعي ، من جهة موازية ، وذلك بشكل تؤرخ به المادة و الأرض للوجود الثقافي. فالإنسان ألف حكايته ، وصرف متخيله ورمزيته ، فوقع الأرض والنصب والبساط واللوح و الحجر، كدليل عبوره ورغبته الأولى في مقاومة الضياع والإحتفاء بالحياة واللحظة المنفلتة.

يجب حقا أن نكون ممتنين للرمز والمادة، لأنهما حفظا ثقافة الإنسان من التّلَف، كما صانا رغبته وحلمه من الضياع.

بمعاينة الحجر الموقع بحفر عضوي بارز في الوثيقة رفقته، نرى كيف أن الرموز وحروف تيفيناغ وقد اختلفت عن التخطيطات التمثيلية والمغلقة، واستحالت إلى رموز منتشرة في بساطة اختزالية وهندسية صريحة، وذات بناء جسدي في ايحائها الشكلي والدلالي.

فالسلسلة الإستعارية، وهي تناسب ما سماه كريماس بالتغير البسيط للحالات انطلاقا من نقطة بدئية حتى حالة نهائية[7]، هي ما

7- Cité in les puissances du symbole, O.C, le fennec, 1997, P.109.

يميز تحول الحروف والرموز الكتابية وبنياتها الهندسية عبر وضعيات ومراحل تاريخية وثقافية معينة. تنطلق من الحفر والتشكيل المادي والعفوي كفعل جسدي وتوقيع في المكان والزمن، حتى الصياغة اللغوية والصوتية، ودلالاتها في السياق البلاغي والنصي. وعلى مساحة النصب السابق، يتضح كيف أن تقطعية الوحدة الكتابية وعسر قراءة الجمل المحفورة، جعلت الرموز تحافظ على بنيتها وتمنعها البصري، وكأنها لازالت في حالتها البدئية، ولحظة نشوءها كأثر ورغبة، وكحركة متخيلة ودالة.

إضافة إلى محددي الزمن والمكان، أدرج إ. كاستبرر الرمزية كبعد ثالث للامتداد الإنساني، وذلك باعتبارها معالم المجال وحدوده، ومعالم البناء المجرد للصور والأفكار[8]. هكذا، تشتغل الرموز والكتابات الهامشية كامتداد وترجمة للفعل الإنساني، انطلاقا من حالتها الطبيعية والقدرة على معالجة المادة وتشكيلها، حتى حالتها الثقافية كمادة رمزية واستجابات وتبادلات تصدر عن الإنسان ومتخيله ورغباته في محيط نفسي واجتماعي وطبيعي مؤثر.

ومن خلال المعالجة والتشكيل الرمزي للأسناد والمواد، تتدخل عناصر التحويل والمعالجة، كالماء والنار بالنسبة للمعادن والأدوات والحلي مثلا، لتضفي على المادة والأشكال الزخرفية والكتابية بعد المواجهة البدئية بين الإنسان والطبيعة، وعنف التفاعل والتبادل الذي يصل رغبة الإنسان وحاجته بالأرض والطبيعة ومادة الحياة.

وتحيل النار والماء على إمكانيات الوجود الأولى التي تمثلت في القدرة على إخصاب الذرة الحيوية وبعث أمومة الأرض وخصوبتها من جهة، واكتشاف الرغبة الجسدية والطاقة النفسية والأسطورية والشعلة الرمزية، من جهة أخرى. كما تحيل على تحققات التبادل والتجاوب بين الإنسان ومحيطه الطبيعي، وتمكنه التقني، الطارئ، من امتلاك المادة وتمثيل الرغبة وإحداث الأثر.

8- Les puissances du symbole, O.P. cit, P.09

عندما نتمعن في الحلي المعدني، من خلال أشكاله الرمزية والطقوس المحيطة بطرق الصك واستخراج المواد وتشكيله اليدوي ووظائفه الجسدية، تتضح بساطة المنتوج وطابعه الخام، وأبعاد العلاقة التي تصل الإنسان بمواد الطبيعة والأرض، حيث الرغبة في امتلاكها وشحنها برمزيته الجسدية، كما تتضح بعض امتدادات التفاعل الخيميائي بين الماء والنار والمادة، وما تحيل عليه من قوة الفعل والأثر، ورمزية الوجود والحلم الإنساني.

وتتأكد بعض أبعاد هذه الرمزية في شكل الخلالة La fibule، من خلال بساطتها الهندسية والزخرفية، وبنيتها المادية والرمزية الحادة، حيث تتألف مقومات الصك والمعالجة المعدنية، وتتفاعل المادة والحركة، مع التقطيع المثلثي الصارم والقاطع لجدع القطعة، والشكل الثاقب لزواياها والمقبض العلوي الذي يلج نصف الدائرة الرأسية، مما يضفي على الحلي صفة الصرامة والحدة و"النارية»، ويقرنها بإيحاءات الأنوثة والخصوبة، وذلك في ارتباط بالجسد وأنوثة الأشكال والحامل، وكيفية تداولها الرمزي على عدة مسارات فردية واحتفالية واجتماعية.

محفر المحراث Tagersa، هذه الأداة الوظيفية والرمزية التي يكاد لا يخلو منها أي بيت في البادية المغربية، تحظى بدور حياتي هام انطلاقا من وساطتها التقنية والحركية في علاقة الإنسان بالأرض وإخصاب البذرة، ثم بامتدادها الإيحائي في فضاء التبادل باعتبارها صورة وموضوع تمثلات واقتباسات رمزية.

فهي تقترن بالحرث والمعيش، ثم بمعالجة المادة والحركة الجسدية في شكلها وحدادتها النارية التي تعكس قدرة امتلاك المادة وأثر المواجهة، وتحويل الأشياء والظروف. هي أداة لقلب الأرض، لها أيضا دلالة قلب وتغيير الظروف والأحوال، كما أشار إلى ذلك ب. بورديو[9].

9- P.Bourdieu, Le sens pratique, Minuit, Paris, P. 372.

وهنا تحضرنا تلك العادة القديمة التي تقدم عليها النساء إذا اشتدت الحرارة في بعض أيام الصيف بمنطقة سوس، حيث يلتجأ إلى إحدى النساء التي ولدن وتزوجن في نفس الدوار، لكي تقوم بإفراغ صحن ماء بارد على محفر المحراث بعد إخراجه من فرن أوشعلة نار مفرطة، فتردد مع الصوت الذي يحدثه تبريد حرارته عبارة :

Sxsikm a tirgit n ssmayem

Ghmkad sxsir tagersa yad (10)

إن دلالة التحويل والتغيير، وقلب الأرض والظرف الحار، بالشكل الذي تثيره رمزية المحفر وتقرنه بتمثل وقدرة كوسمولوجية، تتصل بالشكل المادي والناري للأداة وبتلك الحركة الجسدية والأرضية التي ترافقها في تدخلها وإخصابها للأم المنجبة، حيث يصير الإيحاء والقدرة الفعلية والرمزية مفتوحة على حركية التمثل والرغبة، وقدرتها على حمل فعل الزمن وتغيير الظرف ذاته. ذلك أن وساطة الأداة ورمزيتها تحمل أيضا إمكانية تصريف القدرة الجسدية والرغبة، وإغناء فضاء التبادل والحكي والحلم، وإفعام ممكنات الفعل والحياة باعتبارها استجابة لحجم الإقدام وقوة الرغبة.

بشيء من التغير الشكلي والحركي، يمكن إدراج عدة أدوات حدادية أخرى، كالشفرة القاطعة Alkawsso والفأس Aglzim والمنجل Assmawd...، في دائرة الأدوات الحادة التي تعكس أثر العنف والصرامة والحدة، وتحمل إيحاء الرغبة والتبادل والمواجهة.

فهي تتصل برمزية العقم والموت(11)، ويتعلق الأمر في البداية بعملية ودلالة نارية تحمل أثر عمل الحداد Amzil ومجهوده الجسدي وحركته

(10) - الترجمة العربية للعبارة : أطفأتك يانار الصيف الحار، كما أطفأت نار هذا المحفر

11- T. Yacine- Titouh, Les valeurs du feu, la découverte, Paris, 1993, P.133.

المشكلة والمخصبة. وهي بذلك أدوات تقترن بالبتر والحصاد والحدة، كما ترمز بأشكالها المقوسة وحياكتها وحافتها القاطعة إلي قوة الحركة وجني ثمرة الخصوبة والحلم، وأثر الرغبة والنيل الشاق.

كل شيء في هذا الكون يجهد نفسه وقدره، بينما تبقى الرحى Azerg متحركة في مدارها، تحول المادة والجهد والوقت إلى حياكة وحكي وانسجام صوتي وحركي، وذلك في إصرار واحتكاك مستمر، يعاد فيه تمديد أفق الانتظار ونفس الحلم، والتصادي بين الذات والكون.

تتعدد أشكال الرحى من حيث الأحجام ومجالات وطقوس الإشتغال، مما يكسبها حضورا متعددا في مسارات اليومي والمعيش والتبادل الرمزي؛ كما أن شكلها المادي الصلب ومقطعها الدوار وأثر ضغطها الساحق، هي عناصر بنيتها الأداتية والرمزية. تلك التي تحيل على الحياة عبر ارتباطها بثمرة الأرض، بقدرما توحي من خلال دلالة التكرار والدوران وتصريف الزمن على حركية المتخيل وإيقاع الرغبة ونبض الوجود.

فبعضها يرتبط بمواسم الغلاة، في حين أن الرحى الصغيرة Tazergt التي تقبع في زوايا الممرات بالبيوت والأوساط الأمازيغية، تحظى بامتداد يومي داخل هذه الأمكنة وحميميتها، كما تحفظ الكثير من محكيها وأسرارها. هنا، تعاود الرحى و تشكل بالايماء والحركة الجسدية التي تصاحبها، إيقاعا زمنيا ينسج لحظات الحياة وتأملات اليومي في طقس يفعمه الإحساس بانسجام الرغبة والذات مع نبض الحركة وصدى الكون.

كذلك تصير عملية السحق والتحويل، والإنصات إلى أثر الإحتكاك والمجهود، مثيرة لحس المخاطرة والحكي والبوح الدفين، وتغدو نسجا للزمن وتفاعل الذات مع الكون، وذلك عبر بلاغة الرغبة وتبديد رتابة القدر، وكأن الرحى حامل لبعث الرغبة وسند لإعادة ترتيب أشلاء الإحساس والذات، والقبض على ملمح تدفق الزمن الجارف.

ويبقى أن ننتبه إلى أن اللغة الأمازيغية حافظت لفعل النسج وفعل السحق بالرحى على نفس الإصطلاح والدلالة، إذ أن فعل إزضا يعني نسج وطحن، كما أن للعمليتين والأداتين نفس الإيحاء الرمزي. فحركية الدوار والمنسج والرحى تحمل رمزية جسدية ومتخيلة متكاملة، فيها يعاد إنتاج الحياة، كما كتبت ت. ياسين[12]، وتحقق في طقسها الوحدة وتبديد المضادات، ككيفية لأنسنة الكون.

في التحليل النفسي للنار، توقف الكاتب عند أصل الفعل والأثر واكتشاف النار عبر احتكاك قطعتي خشب، منتقدا التفسير العقلاني L'Explication rationnelle لأصل العملية والظاهرة[13]، وموضحا العلاقة النفسية والشاعرية التي تجمع النار بالجسد والرغبة والحركة الجنسية. كما دفع بالتحليل إلى أفق التواشج بين المعطى والرغبة العاطفية والحركة السيكو-فيزيولوجية والصورة المتخيلة، واعتبار الحب، الفرضية الموضوعية الأولى التي يمكن أن تتم خلالها عملية إعادة إيقاد النار[14]، وذلك بقوة الشرارة والإحتكاك الجسدي.

ففهم أصل النار ورمزيته وتحليل تبادليته وانتقالاته بين الظاهرة والعملية التقنية والفضاء الطبيعي وتمثلات الإنسان، يفترض تجاوز العلاقة المباشرة ومنحى النظرة الإثنوغرافية، ككتابات فرازر التي ربطت إيقاد النار والاحتفاء حولها في بعض الثقافات بالإعتقاد في قدرتها الحمائية والعلاجية. فقد انتقدها بشلارد. بتجاوزها إلى صعيد الرغبة والدلالة النفسية والصورة المتخيلة التي تشكل أصل عملية اكتشاف النار ذاتها، وامتداد بلاغتها وإيقاعها العاطفي والجسدي، وبالتالي كيفية تمثيلها وتمثلها واشتغالها كنموذج أصلي ومحفز أولي لرمزية المتخيل.

12- Ibidem, P. 135.
13- G. Bachelard, O.P. cit, P. 43 et supra.
14- Ibidem, P. 54.

من خلال الترابطات التأويلية التي ميزت كتابات بشلارد ويونغ وديروند، في تتبع رمزية النار ونموذجها الأصلي في مسار إنثروبولوجي يصل المجال الطبيعي والعمل التقني بامتداداته الفيزيولوجية والسيكولوجية والشاعرية، ثم إبراز دلالة الإيقاع الجسدي والبيئي والإحتكاك الجنسي وطاقة الإخصاب التي تحيل عليها صورة النار وإيقاده. وقد أثار هذا الاخير رمزية الإحتكاك المادي والطاقي في العملية وبعدها الجسدي، موضحا أن درجة الهوس والدلالة الكونية التي تحيط بالحركة الإيقاعية لا تتوارى كثيرا حتى تجعلها تتسامى، حيث تتداخل الإيقاعات وتتقوى فتتحول من إطارها الجنسي إلى صعيد المتعالي الموسيقي[16]. وكما عبر عنها في صيغة أجمل، فإنه ربما في سلاسة الحركة الوديعة التي فيها تم الاشتغال باحتكاك قطع الخشب وإيقاد النار، اكتشف الإنسان إيقاعها الموسيقي وتعلم الغناء[17].

ونحن نعلم أن طقوس الغناء والرقص والإيقاعات الموسيقية والاحتفالية في عدة أوساط وثقافات، كإفريقيا وقبائل الهنود والأمازون والمناطق الأمازيغية، يصاحبها حضور الشعلة والنار، حيث تبدأ الإيقاعات الجسدية وتتوالى وكأنها تستمد حرارة النار وإضاءتها، وتحيي حركة الاحتكاك والرغبة الجسدية التي كانت في البدء.

وكما كتب م. إلياد، فإن الإنسان اكتشف الرقص والغناء من خلال تلك الحركات والإيقاعات التي ترافق بعض الأعمال التقنية كالحك والنار والحدادة والنجارة[18]، حتى ارتبطت النار في جل الثقافات بالغناء والأعمال الحرفية. ونرى كيف أن عدة طقوس وإيقاعات غنائية وموسيقية في الثقافة المغربية لازالت ترتبط بأوساط وأعمال حرفية

15- Ibidem, P.59 et supra.
16- G. Durand, Les structures, O.P. cit, P. 385.
17- G. Bachelard, O.P. cit, P. 53.
18- M. Eliade, Traité d'histoire des religions, Payot. Paris, 1949, P. P.256 et 286.

تقليدية، حيث أنها تحتفظ على نشأتها وحركيتها الإيقاعية في معالجة المواد وتشكيل الآثار، كصك الحديد والمعدن وصناعة الجلد والنسج، وحرارة الطقس والنار التي تصاحبها.

إضافة إلى مستويات العلاقة الجسدية والنفسية والإجتماعية، ودورها في إدراك وتحليل رمزية النار والحركة الإيقاعية، حيث بلاغة الرغبة والحركة الجسدية والإيقاع الموسيقي والجسدي الذي سنعود إليه في تحليل رمزية الرقص الأمازيغي، فإن امتلاك المادة وتطويعها كفعل وأثر جسدي في حد ذاته، هو امتداد لرغبة نفسية وغريزية، ذات حرارة عاطفية وشرارة نارية، يعكسها حب الحياة ودفء الرغبة والحلم.

فتوظيف النار في معالجة المادة وتشكيل الأثر يتضمن في بدايته وعمقه تحقق علاقة الإنسان بالمادة والطبيعة، وتراكم أسناده الرمزية وانتصاراته التقنية. ومسار هذا التبادل والتفاعل بين الحاجيات والإستجابات والرغبات والتحققات، يؤرخ لفعل الأثر أيضا، حيث تصير الرمزية وتجلياتها الكتابية والبصرية على سطوح المواد والأنصاب والصخور و الأنسجة و الأدوات، معطى حاسما في استيعاب حركة الزمن ودينامية الفعل الإنساني.

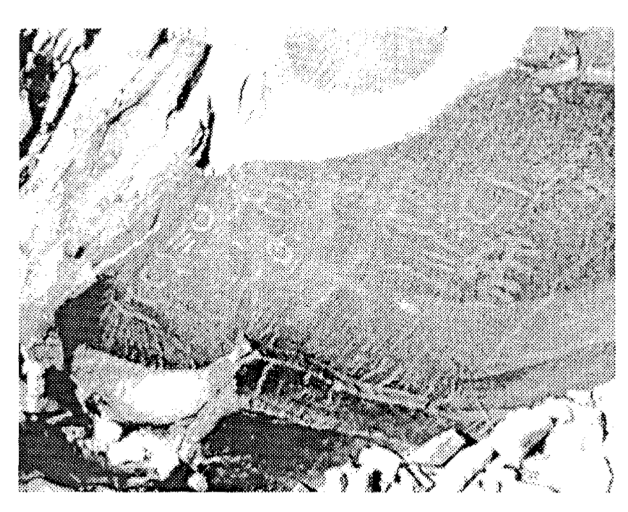
وكل أشكال الآثار والكتابات التي لها وضعية ثقافية وتداولية جانبية، تدخل ضمن هذا الذي يسميه ر. بارث بمشروع الهامشية Projet de marginalité[19] والذي يتقدم كشاهد الرغبة المقصية. وهي بذلك تطور بلاغتها وقدرتها الجسدية واللغوية للهجرة أو التحوير أو الإنتقال بين أسناد ودوائر رمزية متداخلة؛ وذلك بإيقاع وتحول طاف ومفعم بالرغبة، وتواق إلى إنصاف الأثر وتصحيح المعنى.

وبذلك يمتد الأثر عبر فضاء الفعل الإنساني، محتفيا برمزيته، وتبادليته في المحيط الطبيعي والإجتماعي والنفسي و بنيات المتخيل، مانحا إيانا صورة عن الماضي، ودرسا في تفجير حس التواضع.

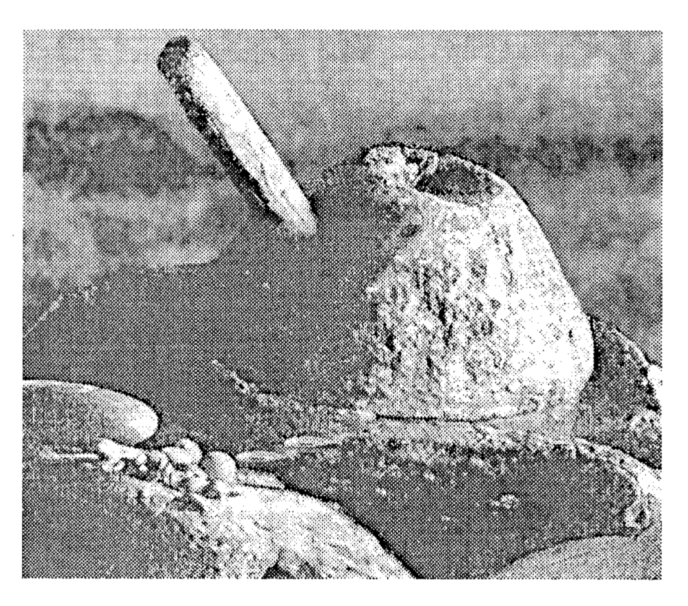
19 - R.Barthes; In symboles et idéologie, O.P. cit, p.142.



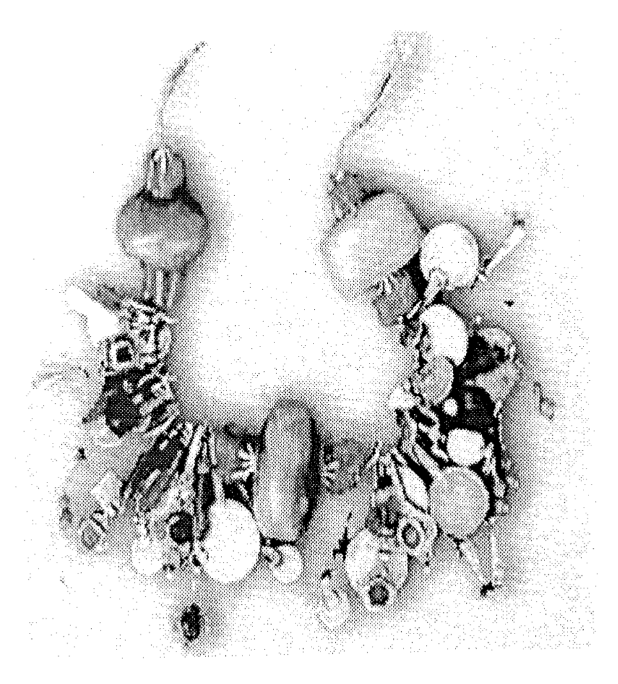
نصب جنائزي من منطقة مغراوة



نقوش تفيناغ على الحجر بناحية زاكورة..



تازرکت



تيزرا

الفصل الرابع

الصـــدى و الحركـــة

في البدء كانت الرغبة، فتحولت الرغبة إلى حركة؛ وفي تكرار الحركة الجسدية تولد الإيقاع فاكتشف الإنسان الموسيقى والغناء. لكن قبل أن نحلل مسار هذا التحول في أساسه النفسي وتشكله وامتداده الرمزي، سننطلق من ملاحظة حول خصائص الموسيقى كتعبير وحامل ثقافي.

تتجلى ميزة الموسيقى كتعبير فني في تجردها من الإستدلال وإطار المقاربة المفهومية، حيث تتقدم كمنتوج لا مادي، يغدو قابلا للتلقي الحسي والتذوق، وللإيحاء الرمزي والنفسي خارج تأطير الفكر وتحليل العقل الصارم. كما أن إمكانية توجهها المباشر واستغناءها عن وساطة المادة واللغة، تجعل منها سندا هوائيا وحسيا تعززه مقومات الصوت والأثير؛ وذلك بشكل يتجاوز حدود الوضعية الفيزيقية وشروط التواصل.

وبنفس القدر من إمكانية الامتداد الأثيري واحداث الوقع وبلوغ إحساس المتلقي، تستطيع الموسيقى أيضا أن تحقق انتشارا حسيا ورمزيا في المحيط الاجتماعي، بشكل ينفلت من شروط التداول وإرغامات التوجيه. ومن خلال مقومه الحسي والنفسي، يتمكن التعبير الموسيقي والغنائي من تعزيز حضوره وامتداده الاجتماعي والرمزي في محيط الإنسان، ومن احتواء جزء هام من إنتاجه وأثر رغباته وحاجياته واستجاباته في مسارات التبادل، وتحولات وضعه الوجودي وأفق انتظاره في المحيط الطبيعي والكوني.

في فضاء الثقافة الأمازيغية، تحظى الموسيقي والغناء والرقص بحضور قوي كسند رمزي وجمالي وطيد الصلة والتبادل بالمحيط الطبيعي والإجتماعي للذات والكائن، يحمل أثار وصو الوجود التاريخي

والموقف الحياتي. وتتقدم كأثر وحركة وإيقاع له زمنية متعددة الأبعاد تصل النفسي بالرمزية المتخيلة والمحيط الطبيعي. وفي وضعها الهامشي، فهي تفعم تداعيات الرغبة والوجود الذاتي، وتحتضن بأثيرها وغلافها التعبيري والرمزي امتدادات الحياة وتحققها أو انسحابها، بما هي رغبة وإحساس واستجابة وانفعال.

إذ كان ارتباط الموسيقى والغناء بالمجال الحرفي وبصناعة المادة ومعالجتها هو ما يسم إيقاع الحركة الجسدية التي كانت في البدء، كما وضحنا ذلك في النص السابق، فإنه في الموسيقى الأمازيغية ينضاف الإرتباط بالأعمال الزراعية وأشغال الأرض وإيقاعها وحركيتها الطبيعية، وما تطلبته من حركات جسدية تطورت إلى إيقاعات وتعابير وتأليف موسيقي وغنائي. ويتجلى هذا التبادل مع المحيط الطبيعي، وأثر الحركة الجسدية وإيقاع الأرض والعمل الزراعي فيما لا زالت تحتفظ به الرقصات والألحان الموسيقية والأشعار الغنائية، وحتى الملابس والأدوات واللوازم والأسماء ذاتها، من بلاغة وتعبيرية صريحة ودالة.

فإضافة إلى وضوح العلاقة ودرجة الإستعارة والتمثيل في موسيقى وغناء بعض الرقصات والتعابير، كالحصاد مثلا، فإن جل الحركات وأشكال التنظيم الفضائي والتعابير الجسدية، بإيقاعاتها الموسيقية وبلاغتها الشعرية والغنائية، في الأوساط الأمازيغية، هي ذات أسس وإيحاءات مرتبطة بالعمل الفلاحي والمجال الطبيعي، وبالحركات الجسدية الحسية والعضوية التي تولد خلالها الإيقاع والغناء. كذلك، تحول الإيقاع الأول وانتظم فصار حركة مستقلة، حازت صفتها ووضعها في المحيط النفسي والإجتماعي كفعل وممارسة حياتية، يعيش عبرها المتخيل والذات استيهامه ورغبته، وكذا ذكرى وإيحاء انتمائها الطبيعي وديناميتها الرمزية، واستجاباتها للرغبة الأولى.

إنه مجرى تحليلي هام يلفت النظر إلى كيف أن الجسد في الثقافة الأمازيغية، وقد أبى أن يكون مجرد هيكل أو كيان غيبي، يتحول إلى رغبة

وحركية تنتشر في إيقاع هوائي متحرر، ويحيى بتماهية المكاني وزمنيته الأرضية، ما سماه ج. لاكان[1] بالتعارض المميز بين الهوية المستلبة وصور الجسد المجزأة.

وهنا، ليس الجسد كيانا "قدسيا" يسعى عبر الذكر والحركة الساكنة إلى التعالي والصعود[2]، بل هو كيان أرضي يعيش انتشاره من خلال حركته ورغبة الذات، وسعيها إلى توليد صدى الصوت وظل الحركة في مجرى الهواء والأمكنة الطلقة. وبذلك تتشكل هويته متعددة وأفقية، رمزية وأرضية، تتحاور فواصلها وصورها المجزأة عبر أشكال الوجود التعبيري والثقافي الذي ينسج تفاعل وتبادلية الكيان الذاتي مع المحيط الطبيعي وفضاء المتخيل.

فالموسيقى والرقص الأمازيغي هما تعبير أرضي يصل الجسد والذات بفضاء الوجود المتعدد، وحوامل انتماءها ورمزيتها الثقافية والطبيعية. كما يتيح الإنتشار والتبعثر والتجاوب في أمكنة الوجود اليومي والإنغراس الطبيعي، ويصل الصوت والرغبة بامتداد محيطي وزمني واقعي وحاضر، مع ما يمتحه من مسار المتخيل وصعيد الإحساس من نبض جمالي ورمزية صريحة ومباشرة وغنية.

بصدد طقوس الإحتفال التي تجمع بين الموسيقى والغناء والتشخيص المسرحي والحكائي، تحضرنا احتفالات طقس إمعشار أو إمعشارن IMEACHAR التي تقام في مناسبات عاشوراء بمدينة تزنيت ونواحيها. وإذ أنها تتميز بغناها الرمزي وتحويرات المتخيل وأشكال الإحتفال التي تخترق حدودية النظام الإجتماعي، فإننا سنكتفي هنا بالإشارة إلى مجال التبادلات التي تؤطرها وتعزز غناها الرمزي.

---

1 – ج. لاكان، مرجع مذكور.

2- وكما كتب ع. الخطيبي : ليس الذكر صعودا عموديا، كما يذكر لنا المتصوفة، إنه بالأحرى تبعتر ونشر للجسد ينظر A.Khatibi, la blessure du nom propre, p.31

في دراسة اجتماعية حول طقس إمعشار، استعار ع. لاخصاصي مقولة لجورج بطاي تختصر الأساس النفسي والرمزية الجسدية في التعبير الكرنفالي : كل احتفال هو ارتواء وثمالة وإشباع جنسي[3]. وتتضح امتدادات الرغبة وبلاغة الجسد من خلال رمزية الخصوبة التي تعالجها التعابير والأناشيد المقدمة، ومختلف الاستعارات الزراعية والرقصات والإيقاعات الموسيقية التي تؤثث وتنسج جوانب ومشاهد الفرجة.

وهنا، تصير رمزية الاحتفال والتحرر التعبيري التي تطبع ليلة إمعشار، أكثر اتصالا بأفق التبادل وتصادي الحس والرغبة مع حاجة الذوات لاختراق حدودية اليومي والإجتماعي، وذلك دون اختزال المشهد في مقولة" ليلة الخطأ "التي تتحدث عنها الأدبيات الإثنوغرافية. و يقصد بها تلك العادة الإجتماعية التي تميز بعض الثقافات غير الغربية، حيث تخصص ليلة في السنة تمارس فيها طقوس و علاقات متحررة، كاستثناء للقوانين و الأخلاق و النضم الإجتماعية.

فإضافة إلى صورة التنكر التي يعكسها القناع، فإن رمزية العناصر والمواد والأقنعة المستعملة، توحي ببنية النماذج الأصلية من خلال تمثلات الذكورية والإندفاع الجسدي، والخصوبة والإنجاب كما تدل على ذلك الإيحاءات وحركات الممثلين، ووقع المظهر واللباس، وصريح الكلام والعبارات المنشودة. وكذا، الإكسسوارات والنماذج الطبيعية والمصنوعة، بما في ذلك دمى القصب والقثاء ASLAWI- (نوع من الخضراوات المحجمة ذات شكل قضيبي) - وقضيب من الجبس مزخرف، ومادة مخصبة لإنجاب الأبناء ASAFAR N TARWA !

كما أن تمثيل الفصول الفلاحية و إعداد الوسائل، والحرث، والسقي، والحصاد، واستعمال أدوات خشبية مكان المحراث والمنجل، وطلب

3- A. Lakhsassi, signes du présent, (Reflexion sur la mascarade de Achoura), N° 6 , Rabat , 1989, P.34.

الماء وسيل الأنهار... كلها عناصر ومشاهد من طقس فرجوي يتمحور حول الجسد وخصوبة المكان، وذلك في نسيج رمزي يتواشج فيه البصري بالموسيقي والمحكي مشكلا نتيجا لتمثلات الرغبة والذات، وممكنات تناديها و تحقق أفق انتظارها الحياتي.

ان بلاغة النبرة والوتر في الموسيقى، ودلائلية الإيقاع والحركة الجسدية في الغناء الأمازيغي، وكل ما يقوم رمزيتهم وصورهم الحسية من أدوات وألبسة وآلات وطقس نفسي واجتماعي، تحمل أثر الرغبة والجسد وامتدادها في فضاء الوجود الطبيعي، وتحولها الرمزي في صيغة انجذاب وانتشار، تجتمع به فواصل الإحساس وصوره المتخيلة بشكل يعيد الرغبة والذات إلى حالة انتماء صريح ومباشر، وأحيانا حاد وخام.

فالتأليف بين الموسيقى والرقص والغناء من خلال تجاوب الصوت والجسد مع بوح الكلمة ونغم الوتر، يتم في زمنية مركزة، لها وثيرة أرضية، تتصادى مع مجالها الطبيعي عبر مطاردة وكشف تعبيري ورمزي، تعاد به صياغة حكايتها الآدمية وهويتها المستلبة، حيث يتداعى الإيقاع والرمز والإحساس إنصافا للمعنى، واحتفاء بالأرض وبوحة الانتماء.

كما أن اختيار فضاءات أسايس Assays[4] بامتدادها الطبيعي والهواء الطلق، كأرضية وذاكرة احتضنت تعبيرية الجسد وبوحه الشاعري وأغنت حريته وانتماءه الطبيعي بين تخوم التضاريس والهوامش، يفعم حظوظ الرغبة وإمكانيتها التبادلية وانتشارها عبر رمزية النظرة وحركية الجسد.

يتميز التعبير الجسدي في هذه الأمكنة بتباين مستوياته وتعدد درجاته بين الإرتفاع والإنخفاض، والحدة والإنفراج والقوة والرقة...،

---

4 - اسايس هو مكان في الهواء الطلق، يخصص لإحياء طقوس وحفلات الموسيقى و الغناء، وكثيرا ما يكون في وسط او مدخل الدواوير على شكل ارضية يعتنى بنظافتها ومكانتها الطبيعية والرمزية ، حتى أنه ارتبط بقيم واستعارات عديدة في الشعر والثقافة الأمازيغية.

وذلك في تركيب متناسق يقوم في نظامه على مبدأ التضـــــاد le contraste. وفي تجاوب مع الفضاء الطبيعي بتعدد عناصره واختلاف مستوياته ومكوناته أيضا، يصير التباين وإيقاع التضاد الشكلي نظاما فضائيا يصل الجسد ببيئته و مجاله الطبيعي والرمزي، كما يصل الرغبة وتضاريس الجسد عبر أدائها وتعبيرها بتضاريس الوجود اليومي والمحيط الجغرافي.

في رقصة TASKIWINE، نرى كيف يحتفي الجسد في حركية وإيقاع حاد و تناسق تعبيري بلحظات التحرر والإنتشاء المنفلت من هويل و عنف القدر التاريخي و الإجتماعي، وكأن المحارب الأمازيغي يستعيد ذكرى الحركة الأولى ورقصة البدء.

فحركة الكتف الحامل لعلامة الرقصة TISKT – القرن الذي بقي يلازم الجسد بوظيفته و رمزيته النارية، وشكل و طيات اللباس والأحزمة، إضافة إلى وتيرة تسارع الحركة الجسدية بانقطاعاتها و تغيراتها الحادة وتجاوبها مع الالات الموسيقية وردودها ،كلها عناصر رمزية تنسج مكونات وامتدادات مشهد فرجوي، يظل محافظا على نبض الإنتصار وتجديد رغبة الذات و استراحتها، وكذا تردد الحركة و النبرة الاولى.

دينامية الجسد، باستقامته وحدته الحركية في بعض الإيقاعات، هي دليل التعبير المباشر والصريح الذي تحذوه قوة الرغبة والبوح التي تخترق وضعها وأفقها الطبيعي والثقافي، محملة بشدة المواجهة وأثر الشرارة والإيقاع الناري. أما هندسة الحركة فهي توحي بحدة التعبير والرغبة الأصلية التي تصل الإنسان بانتمائه ومحيطه البدئي، وتجعل إيقاع الرقصة وتضاد مستوياتها ونبضاتها، يترجم القدرة على التماهي وحفظ الهوية الذاتية وإمكانية التجدد والإنتشار .

فبين بطء الإيقاع الذي تبتدئ به المقاطع والرقصات، كأجوكر Ajoukr في رقصة أحواش، وبين إيقاع التسارع وارتفاع وتيرة الحركة الجسدية والموسيقية في مقاطع أسوس Assus الذي تختتم به، ثمة تضاد تعبيري ينتقل بين الإعداد والتوتّر والإسترخاء كمسار جسدي منفتح على لحظة انتشار وانتشاء. وحركة "أسوس" التي يدل لفظها على النفض والتخلص والإنهاء، هي إيقاع محتدم ومتوتر، وكأن الجسد فيه وبه يتخلص من حالة احتباس وضيق ومن ثقل ورتابة اليومي، حتى لحظة اشتعال حركي وتحرر وانتشاء عارم.

يحظى الإحساس والإيحاء الرمزي بوقع بصري وامتداد مجالي في الموسيقى الأمازيغية. وإذ أن المقاربة النفسية تنفي ميزة الصورة عن التعبير الموسيقي، فإن هذا الأخير، كما عقب عن ذلك ج. ديروند، ليس إلا شكل تحقق صورة مشحونة بالإحساس[5]. وبذلك يمكننا فهم صورة الغور والعمق والصدى التي تميز الموسيقى الأمازيغية، بمناطق الريف وخنيفرة و كل الأطلس المتوسط بشكل خاص، حيث أن نبرة العزف الوتري وتضاريس الحنجرة والغناء تؤلف بامتدادها الصوتي والحركي صدى أثيريا، يتنادى وينسجم مع تضاريس وعمق المحيط الطبيعي، مما يضفي على غلافها الإيقاعي بعد الإنتشار والتجاوب في جغرافيا الأمكنة والهواء الطلق.

فبين ارتفاعات الجبال وأصداءها، تحتفي الأصوات بإيقاع وحرية ورغبة في التردد ومداعبة تضاريس المحيط وملاحقة أفقها الساكن، مؤلفة بأثيرها المتدفق صيحة انجذابها وصداها الغائر والعميق. كذلك تتحول رغبة الجسد ورمزيته في مجرى الهواء إلى صدى Taghlaghalt، يعاود نبرته وتدفقه بين حوافي الطبيعة وخصوبتها، ويصير تداخل الموسيقى والغناء كأفق لتداعي الذات وتصريف البوح الدفين.

5- G. Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, P. 402.

لا ينحصر الإيحاء الطبيعي والبيئي في الموسيقى الأمازيغية على دلائلية الإيقاع ورمزية الحس والصورة التي يؤلفها الصوت والعزف وبلاغة الغناء، بقدر ما يشمل الحركة الجسدية والآلات ومظهرها وتسمياتها أيضا. فالآلات الموسيقية مثلا، هي صناعة تحكمها حركة الجسد والرغبة في امتلاك المادة الأولى، الجلد والخشب والصوف خاصة، ومعالجتها حتى تصير سندا لإحداث الصوت وتوليد الإيقاع، وتتحاور مع فضاءها وحفرها وخاماتها. وبذلك تتيح الحركة تزاوج المواد عبر التمديد والحك والتغليف، والمعالجة بالماء والنار، متحولة إلى مصدر إيقاعي يتصادى مع امتدادها الطبيعي.

أما امتلاك الأداة كعزف الرباب Amzad، فيتم بحركة إيقاعية مستمدة، أو تطورت، انطلاقا من معالجة المادة وصناعة الأدوات المنزلية والزراعية، وتحولت إلى إيقاع موسيقي ورقص جسدي محتدم ومحافظ على بذرة الرمزية الأولى، حيث تصير حركة الركز من خلال الضرب بالأرجل على الأرض مثلا، ذات إيحاء بقوة الإحتكاك والمواجهة والتتويج، كتأكيد عضوي وإيقاعي على الحد الأرضي للرمزية والإستعارة، وإفراغ الحركة الجسدية وإعادتها إلى بدءها وأمها المنجبة.

إضافة إلى ذلك، يتقوى المرجع الطبيعي من خلال أسماء الأدوات أيضا، فآلة UZZAL، ويعني الحديد، بإيقاعها المعدني الصارم، وAghanim ويعني القصب، بتصفيرته النباتية والنبرة الحادة، وTagnza[6] بدفها الجلدي وضبطها للإيقاع، وغيرها من الآلات الموسيقية، تحمل وتؤكد أثر الإنتساب الطبيعي.

و أكد ج. ديروند عدة مرات في تحليل البنيات الأنثربولوجية للمتخيل على أن الموسيقى تحمل إيحاءا جنسيا كما يبدو عبر إيقاعيتها، ومن

---

6 – مقابل المصطلحات بالعربية (تسميات الآلات):

ozal :

Aghanim : الناي

Tagnza : الدف

توزيع درجاتها الصوتية بين المذكر والمؤنث، والحاد والمنفرج، والحركة الجسدية في شكلها الإيروتيكي. وإذ أن رمزية الحركة واللحن وحالة الإحساس الجسدي التي تنتج عن الموسيقى والغناء تحمل ذكرى الإيقاع الأول، وتحقق التبادل والتجاوب بين الرغبة الذاتية وامتلاك العمل اليدوي والمادة الطبيعية، فإن انفتاحها الرمزي كحيز أرضي وزمني للتبادل الحسي والجسدي، يمتد خارج بنيتها وإيقاعها الذاتي إلى فضاء الطقس النفسي والاجتماعي الذي تحييه وتفعمه.

ففي نهاية اليومي وقدر المعيش، ثمة أفق مسائي تعود خلاله الذات إلى نفسها، وتحيي حركة الجسد وصوته في صيغة تعبير وتحرر وصرف للرغبة واحتفاء بها. وبذلك يفعم طقس الإحتفاء لحظات التبادل والحوار، واختراق قساوة الحجاب اليومي، وتحويل الأمكنة إلى أفق للإصغاء والإعتبار، والاحتكاك الحسي والبصري بين الأجساد الذكورية والأنثوية التي تحمل عشقها العاطفي والرمزي. وتتقوى مسارات الإحساس والتبادل من خلال حرص الغناء والرقص الأمازيغي على الجمع بين شاعرية الزمن الليلي وامتداد الأمكنة الطلقة، وتكامل النظرات الأنثوية والذكورية، من جهة، وتصادي النبرة والحركة مع فضاءها الطبيعي وإيقاع التنادي والانتشار، من جهة أخرى.

أما العناية التي تحاط بها لوازم الممارسة الغنائية من ألبسة وحلي وآلات في بعض الأوساط، فهي تؤكد مدى ارتباطها بعمق الإحساس وتقدير دورها النفسي والاجتماعي في التبادل الرمزي، وفي إفعام الرغبة والاحتفاء بمسار انفلاتاتها من رتابة اليومي، وذلك إضافة إلى ما تحفظه وتشهد عليه من جرح الذكرى واللحظة المفقودة.

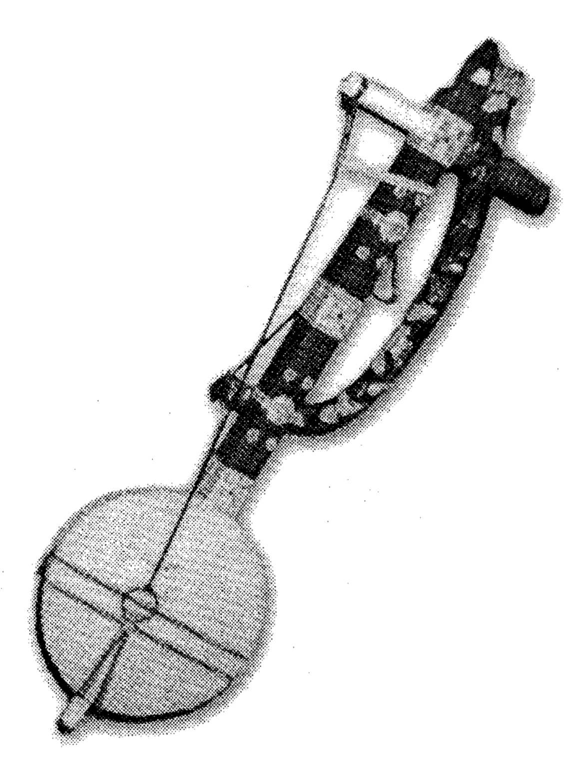
فالإحتفاء البصري بمظهر الجسد خلال حفلات الموسيقى، يعكس مكانة الصورة الجسدية في فضاء التعبير والتواصل، حيث يتحول امتلاك الطبيعة ومادتها إلى امتلاك رمزي، من خلال تحويل المواد إلى لباس وحلي وزينة، وتتأتى إمكانية الوجود الذاتي عبر تصريف الرغبة

وبلاغة النظرة واستراتيجية التبادل؛ وذلك في دفئ النار Aghad والشرارة التي تتيح احتفاءا لحظيا وإعادة بعث حكاية البدء.

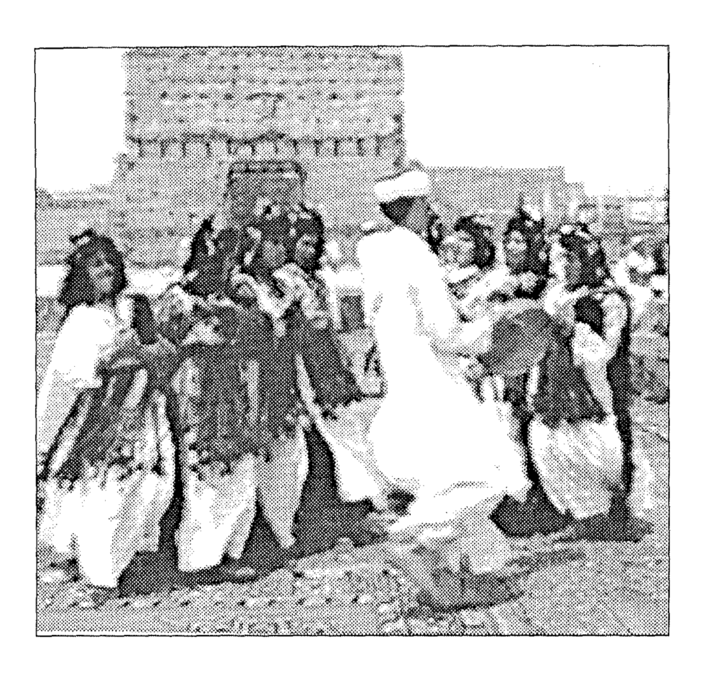
حقا، إن تناسق بنية المتخيل، يكتمل بالموسيقى[7]. فقد صعدت البذرة والحركة من الأرض والطبيعة فعادت إلى بدئها؛ كما استعاد الجسد إيقاعه الأول فاستحال إلى رغبة دائمة وعنيدة.

ويبقى لنا أن نقول شيئا مهما : إنها الحكاية التي تكتم سر إصرار المتخيل ومقاومته.

7- G. Durand, O.P cit, P. 402.



أمزاد..



أحواش..

الفصل الخامس

الجسد الجريح

النسيج تشكيل مادي، يبلغه أيضا إيقاع الرغبة وامتداد الحركة الجسدية، كما يحمله تحول الزمن عبر تاريخ الممارسات الرمزية. خلاله يتجلى إمكان تصريف رمزية المتخيل وبلاغة الرغبة، وإفعام تبادلية الإنسان مع محيطه الطبيعي والثقافي.

فخلال عملية إنتاج النسيج تتضح من جديد، علاقة الإنسان بالمادة والخام الطبيعي، حيث يتم استخراج الصوف من مواد ومصادر حيوانية ونباتية، ويعالج بتقنيات وأدوات خاصة، وفي أمكنة وطقوس معينة؛ وذلك بكيفيات تعكس قدرة امتلاك وتشكيل الأشياء والمواد وتحويلها إلى حوامل وظيفية ورمزية، تعكس رغبة الإنسان ومتغيرات وسطه ورمزيته النفسية والاجتماعية.

فالمرأة الصانعة، وباستعمالها للفاف ودوار وأدوات خاصة، تنتج وتضبط أيضا الإيقاعات وحركية الزمن وقدريته، ذلك أن البعد الأهم في هذه العملية ليس هو صناعة خيط وثوب فحسب، بل هو تلك الحركة النسيجية والتدفق الذي سيصير بإيقاعه طلسما ضد القدر[1]. فامتداد الرغبة والقدر الوجودي يلقى صدى المواجهة عبر حركية اليد والدوار الصوفي، ليتحول إلى حركة زمنية تنتج تدفقها وبنيتها المورفولوجية والرمزية عبر المنتوج والتشكيل اليدوي، وتلك الرموز والألوان والأشكال البصرية التي صانت أثر الرغبة ونظرة الأنثى الناسجة، وحفظت ذكرى اللحظة المنفلتة.

تحدث م. إلياد عن الناسجة التي تملك قدرة إلاهية على العودة كل ليلة برمزيتها وإيقاعها المستمر لتتحدى العمل اليومي، وتبعث بشكل

1- G.Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, O.P. cit, P . 370.

أبدي أجلها وقدرها[2]. وتلك امتدادات الحاجة والإستجابة الأولى التي أثارها عشق الرغبة وقوة الحلم، فاخترقت حدود الفضاء الطبيعي والقدر الاجتماعي، محولة حركيتها اليدوية وسلاستها الرؤيوية والحسية إلى تماه زمني تعاد فيه صياغة الحكاية وتشكيل الأثر.

فالنسيج هو أولا رباط، ثم دليل الثقة والإستمرارية، ونقيـض التمزق والقطيعة[3]. من حيث بنيته المادية ومعالجة الحبكة والحياكة وتشكيل الحزام الصوفي والرمزي، سواء في صناعة البساط والزربية أو اللباس وقطع أخرى، تتضح خاصية الربط والتعقيد والحبك، كعمليات نسج وتمديد، ترأب الصدع والتقطع، وتخلق التعالق محيلة في بعدها الرمزي والحسي على تدفق زمني وتواشج مكاني، له دلالة الحوار والتبادل وتأمين الإستمرار.

وبذلك، تصير جل العمليات والأعمال المصاحبة لطقس إنتاج النسيج، حركات جسدية عضوية ورمزية، تثير التجاوب والتماهي، وانجذاب الذات والرغبة عبر إيقاع الترابط والامتداد؛ إذ تحمل دلالات الإخصاب الحيوي وامتلاك مادة الطبيعة، والقدرة الغريزية على مقاومة الفناء والقدر اليومي. كذلك، يكون مجال النسيج محتضنا لممارسات الجسد وحركية المتخيل التي تبعث دينامية المقاومة والتنادي والإستمرار، اقتفاءً لأثر الرغبة والوجود الإنساني، واحتفاءً بصدى الحياة والأحقاب المنسية.

من جديد، يجب العودة إلى الكتابة القديمة المكبوتة التي لم تتوقف لحظة عن الحلول فينا[4]. فمن خلال بنية الرموز المنسوجة في الزربية

3- G. Durand, O.P. cit, P. 371.
2- M.Eliade, Traité d'histoire des religions, Payot , Paris, 1949, P.162.

4 – ع. الخطيبي ، الاسم العربي الجريح ، دار العودة ، 1980 ، ص 51/50.
لقد أكد الخطيبي على بعض الأسباب التي تستلزم هذه العودة، فهناك التحريم المسلط على هذه الكتابة وهذه الرموز من قبل الأديان، وكأن كتابتها أرادت بالتطريس محو كل الكتابات السابقة عليه ورميها في مجال المحرمات، وكذا لكون هذه الكتابة ودلائلها ليست مجرد حجاب أو تنكر، بل لها موقعا أساسيا في حديث اللاوعي، وذلك مع وجوب قراءتها ضمن حركتها الأكثر بعدا عن الاختزال.
Ibidem, P. 51/52.

والبساط الأمازيغي، وباعتباره حامل بصري ونظام دلائلي فضائي، تفصح الدلائل عن أساسها وامتدادها الجسدي، والشهوة والرغبة عن أساسها النظري، وتنفضح هشاشة صحة التمييز التقليدي بين المرسوم والمنسوج والمكتوب.

إن الدليل، فيما كتب بارث، كسر لا يثبت أبدا إلا على وجه دليل آخر[5]. وفي اعتقادنا، إذا كان الدليل جسديا، فإن وجه التثبيت يتجاوز حدود السند المادي والفيزيقي إلى مستوى الحامل اللغوي والثقافي. كما أن الرمز البصري، المرسوم والموشوم والمنسوج، قد شكل باستمرار وسيطا وامتدادا لدلالات الجسد، وتجليات وضعه ورغبته.

فالجسد سند ووسيط الرمز وطاقته في الإنتقال والهجرة بين عدة أنظمة وحوامل. كما أنه كيان رمزي يعمل على مداورة واختراق وضعه الهامشي، وعلى تصريف رغباته بتمديد مجاله الرمزي والبلاغي والفضائي، حيث يمكننا اعتبار النسيج امتدادا للجسد، وسنداً آخر لاشتغال الدليل ضمن حركة المغايرة، وديناميية المتخيل واللاوعي.

وعلى هذا الأساس النظري، سنعمد إلى تحليل وضعية وبنية الرمز المرسوم والمنسوج في فضاء المتخيل والثقافة الأمازيغية ونتوءات جسدها وحكايتها، وذلك باعتباره كيانا يمدد رمزيته ويصرف صوره ورغباته عبر مختلف الأنظمة الدلائلية التي تؤرخ وتشهد عن وضعه وتبادلاته في المحيط، وما يحيل عليه من صور وأشكال القمع أو الإرتواء أو المتعة أو الصراع.

تتقدم مساحة الزربية والبساط الأطلسي كحامل دلائلي، يمتد مجاله البلاغي ليتسع طردا للهفة الحلم والرغبة وأسرار الحكاية، حيث أن رمزية الدليل المنسوج وبنيته التركيبية، وتشغير جزء هام من مساحة البساط، تجعل من الفراغ احتياطا فضائيا للدليل، وامتدادا للجسد والصوت الأنثوي الصانع.

5- R.Barthes, L'empire des signes, Ed. champs/ Flammarion, 1970, P. 72.

فعلى يسار التركيب في زربية الأطلس المتوسط (النموذج صحبته)، تثبت زخرفة الأشكاال الهندسية في اتجاه ثاقب وعمودي، مغيبة في ذلك أي تماثل أو شكل تناظري على يمين البساط. وإذ أن الإنتصاب الحاد "للمثلثات و المعينات" يحمل تمثيلا ذكوريا، فيما أن الرموز المتصلة بالمرأة لها صفة العمق والغور والظلمة، وترتبط بالخصوبة والأرض المنجبة[6]، فإن بنية الأشكال وإيحاءاتها على مساحة النسيج لا تسجل في تركيبها وسيرورتها حضورا بسيطا. فهي تحيل على الحضور الرمزي للطرف الزوج، حيث أن لعبة الحضور والخفاء تتفضى لتشمل المعنى والمجاز، والتثبيت والإضمار، والدليل والأثر.

فالرمز، حسب ر.دوبري، لكي يقوم بالتجسيد عليه أن يحتسب في لعبته حضور شريك خفي، يستلزم الغياب[7]. فغياب التماثل التركيبي بالشكل واللون على فضاء البساط يوحي باقتصاد دلائلي، وباستحضار مجازي للجسد الأنثوي الصانع. والدليل المنسوج يستدعي حضور شريك خفي، إذ أن الجسد ومحيطه الرمزي، وعلى نحو امتدادي، يشغر الفراغ، ويقابل الشكل الذكوري في انتظار تداخل الحاملين وبداية الحكاية.

إذا كان الرمز المنسوج يحيل في بنيته وإيحاءه على دلالة الخط واللون والصورة المتخيلة، فإن البعدين يتكاملان على فضاء الزربية لتجسيد الترابط الرمزي والتبادل الشبقي الذي يثيره هذا الجسد المحمول بقوة الطبيعة، و بالرغبة والمتعة المحظورة.

إضافة إلى أن أعمال التركيب والتشكيل اليدوي تعتبر مصدر متعة من خلال التحكم في المادة الطبيعية والإحتكاك العنيف بين الإنسان والطبيعة[8]، فرمزية الأشكال والدلائل المنسوجة تعكس مستويات هذا

6- G. Durand, O.P. cit, P. 275.

7- ر. دوبري، حياة الصورة وموتهاو افريقيا الشرق، 2000.

8- A.Chastel, L'image dans le mémoire, chroniques artistiques, Gallimard, 1980.

الإحتكاك، كما تبقى متصلة بوضعية الجسد وممارساته وتبادلاته الرمزية والنفسية في الفضاء الطبيعي والإجتماعي. والنسيج والتلوين والكتابة الهندسية واليدوية، تحمل في صفتها العضوية وحركيتها وإيقاعها الجسدي خاصية هذا الترابط والإمتداد الذي يحيل على الأشغال الزراعية واليدوية، وقنوات الإحتكاك مع الطبيعة والتبادل في الحياة اليومية.

تحيل البنية الخطية والهندسية للرمز المنسوج على العناصر الطبيعية وأصولها النباتية والحيوانية وعلى الأشكال التوريقية المبسطة، والمحافظة على إيحاءها الرمزي و قوتها العضوية والطبيعية. ومن حيث حركية التركيب والتنضيد وإيقاعها المتحول، وانكسار التأليفات و نسيج الخيوط الصوفية، فهي تحمل صفة أشغال الحرث والقلب الزراعي، ودلالة الكتابة التي تصل الجسد والحركة اليدوية بالأرض والمحيط الطبيعي.

ليس انتقال الدلائل وتداخل مجالاتها الرمزية بين الأسناد الطبيعية والحركات الجسدية، إلا تبادلا رمزيا يعيش في الجسد استيهامه الشهواني المحمل بقوة الطبيعة. وعلى فضاء الزربية، تبرز كتابة القلب ودلالة الحرث، وهذه الحركة التي تؤسس شبقية الجسد الصانع[9]، كامتداد لسمفونية الفعل والرغبة، وتبادل للإيقاعات والمعاني المتكررة.

فقد تحدث ع. الخطيبي عن "وشمة فوقه" التي انتقلت وامتدت من الوجه إلى ظهر الجسد على شكل ثلاثة خطوط وخدشات المخالب"[10]. ونرى هنا - الزربية صحبته-، كيف هاجرت من جديد في شكل خطوط متعرجة على طول البساط، حاملة أثر ودلالة الخدش ذاته. فهناك ما يبرر ويفسر هذا الامتداد ويؤكد هذه الرمزية، إذ أن الزربية هي فضاء للتبادل الجسدي والنقل الشبقي، ومجرى الهمسات والنظرات وأحداث

9- A.Khatibi, O.P. cit, P.60.
10- Ibidem, P.59.

الحكاية. كما أن النسيج هو هذا الجسد الثاني، أو قل الممتد، الذي تطاله لحظة الانتشاء، وخدشات المخالب وأثر الرغبة.

ليس فعل التداخل الدلائلي غير نقل شبقي، وإنتاج للمعاني المتكررة انطلاقا من دليل هندسي أو حركة أولون[11]. فلننظر إلى لون وإيقاع المرئي والمنسوج في زربية الأطلس الكبير، مناطق تازناغت، والحوزي الحار، بأحواز مراكش، حيث أن دفئ الإنطباع البصري الذي يوحي به فضاء النسيج، يطغى على مظهر الحياكة وبنية الدليل الذي يبدو مبددا في هذا المجال الشبقي المفعم بحرارة الدليل واحتفاليته البصرية، وحركيته المنجبة.

فدفئ الدليل البصري يثير الشهواني، ويتيح حوار الرموز في فضاء النسيج كامتداد للهمس الحميمي والجسد الأنثوي، ويفتح المجال لخصوبة الأثر والنظر الذي يخترق المحظور والمحرم. وتلك رمزية الخصوبة والإنجاب التي يحيل عليها فضاء النسيج، من خلال حركية اللون بعمقها الأمومي وإيقاعها الموسيقي وجوهريتها الأنوثية المنجبة"[12].

أليس الإنجاب إذن، وخصوبة السيرورة الرمزية، مداورة للمحظور وصيغة انفلات من المحرم الذي يمتد ليصادر صوت الناسجة وحتى متعة ودلالة اللون؟ "فالحمرة"، كما جاء في تفسير الأحلام"[13]، زينة الشيطان، وتكره للرجال، إلا أن تكون في فراش أو لحاف، أو فيما لا يظهر فيه الرجل، فيكون حينئذ سرورا وفرحا ؟

إن التواصل عبر استراتيجية المظهر يفترض قواعد معينة، كدعوة للغواية ولعبتها الصامتة[14]. وفي الزربية يرتبط اللون كدليل بصري

11- Ibidem, P.84.
12- G.Durand, O.P cit, P 253.

13- ابن سيرين، تفسير الأحلام الكبير، دار لكتب العلمية، بيروت، ص165.
14- ف - الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، افريقيا الشرق، 1999, ص. 101.

بمظهر الزينة ويقرن الجسد بالمتخيل وبموضوع الغواية الطي يعيش في استيهامه الشهواني، حيث تطفو متعة التبادل والإنجاب كمداورة للمحظور واختراق للهامش، وتصريف للرغبة وتقويض "لمحرم الشيطان".

هذا الترابط الرمزي الذي يصل دلالة لخصوبة بالنموذج الكوني والأرض المنجبة، والانتقال والتبادل الرمزي الذي يصل العمل اليدوي بالإمتداد النفسي والإجتماعي في اختراق مجازي للمحظور والمحرم وقساوة اليومي، يحمل أثر الرغبة وقوة الحلم والهوية المنذهلة التي تفعم حياة الجسد وتبعث نبضه وصوته المنسي.

بين صراع الحلم ومقاومة النسيان، تطفو الرغبة ويتبدد الحد بين الواقعي والرمزي، وبين الحقيقي والمتخيل، وبين الموشوم والمنطوق والمنسوج، حيث ينعقد حوار الجسد والرمز، وتبادل الذات والمحيط الكوني، وكأنها تقول : "إننا نحلم، أنت وأنا، في المسافة الخائبة، بسبب هذا المشهد المنسي نستنتج أن الغيرة، شأن الهوية، إيقاع ورقصة مؤلمة"[15].

ذلك جرح الجسد ووشم الذاكرة. فكما الرمز المنسوج وشم على جسد البساط، فالكلمة ونبرة اللسان هي بوح جارح على حوافي الحنجرة والذاكرة. وهنا، حيث الفصل بين المكتوب والمنطوق والمنسوج يعاد فضح هشاشة صحته، يعاد تكرار إيقاع الرقصة المؤلمة، وتتكشف "غيرية" اللسان الأمازيغي، كما في قول الشاعرين :

- احتط يا حبيبي، ليس ثمة التحام بين خيطي صوف متجاورين

في نفس حبكة البساط، وأخاف أن لا يلتحما أثناء النسج

15- ع . الخطيبي، الذاكرة الموشومة، ص130.

XUR-AS SIN SSARR AFEGGAY USTAN UR-EMMSASAN

KU YAN DA-YEZZAD GG EDX AD-ISRU SA WGANIM

– لا أنام مثل الطفل إلا عندما أمسك بنهد حبيبتي، فإلى وشمها أنظر في قتامة الليل

MES DA-GGANX AM ISIRRI AR-D-AS AMZEX

BUBBU-NS I-WENNA RIX

ZZIGD AHEGAM N- S AY TTANNI TITT GG-ID[16]

إن مجالات المتخيل الجماعي والفردي هي مرتع الجسد الدائم، ويمكن هذا التعالق من القول بأن الصورة بجميع أنواعها المرئية والبلاغية قد شكلت باستمرار قناة تمر منها دلالات الجسد وشكلا من أشكال وجوده وتجدده[17]. وحضور النسيج والوشم كمقوم رمزي وصورة استعارية في البوح والمتخيل الشعبي، يحيل على دلائلية الجسد والنقل الرمزي الذي يجعل من فضاء البساط وحبكة المنسوج امتدادا للغة اليومي كتتمة لكلام لم يقل، أو إفصاح عما تبقى من "منطوق الحكاية".

في صمت الليل، حيث ينتهي العالم لتبدأ الحكاية، ويتلاشى الزمن والمكان لتتحاور الرموز والرغبات، وتتبدد قتامة الظلام لبضاء الوشم، حينها يصبح الجسد رغبة واستيهاما : "أن أختار لحظة الرغبة لأدشن العالم كل مرة، ذلكم حقي"[18]. لكن، وإن كان زمن الحكاية يقاوم النهاية، فإن لحظة المتعة والتبادل تصادر وتوارى ليبدأ اليومي وزمن المحرم.

إن قساوة اليومي، لا بد أن تلقى مقاومة بهجرة الرمز وتمديد حقله البلاغي وسنده البصري. فالخوف من تبديد خيوط النسيج ومن انطفاء

16- In, M. Peyron , Isafen ghbanin, (rivière profonde), Ed. Walada, 1991, P. 80/93/94.

17- ف. الزاهي، مرجع مذكور، ص 8.

18- A. Khatibi, la mémoire tatouée, P. 70.

طاقة الوشم والرغبة تحت سطوة وعودة المحرم، وبقوة الطبيعة وفجور الأثر والرغبة، يتمكن الرمز من الإنتقال الفضائي والبزوغ الجسدي المضاعف.

ليس التواصل والتبادل الجسدي دعوة للغواية فقط، فهو، أيضا، استراتيجية لمقاومة قساوة اليومي واختراق زمن الحظر والإحتجاب البصري. هذا التبادل الذي يقوم على هندسة الدليل المنسوج الذي يحمل في بعض الأوساط لباسا وحليا واحتفاء. فالإنتقال الوظيفي وامتداد السند الجسدي، يبرز مرئية الرمز والمتخيل واشتغاله في مقاومة قساوة المحيط.

إن الأثر والرمز يتيحان انتشار المعنى والرغبة. كما أن السيرورة الدلائلية، حسب أ. إيكو، هي الحل التعويضي الذي التجأ إليه الإنسان لملء الفراغ أمام استحالة امتلاك العالم بين يديه[19]. وهنا، فالرغبة والدلالة، والمتخيل والمحيط الكوني، يتبادلان ويتفاعلان لكي تتعقد هوية الجسد، اعتقادا بالبعيد والدائم والمنسي قبل القريب والعابر والمسجل، وذاك صدى الرمز والجسد في فضاء الحياة والمتخيل.

أما صدى الحياة والأحقاب المنسية، فهو الرغبة والاستمرار، كأصل التلاحم والتنادي والتزاوج[20]. وجرح هذا الجسد، شأن جرح الغيرية والهوية أيضا، هو رغبة محظورة، ورمز مصادر، ورقصة مؤلمة. فذاك ما حاولنا أن نتكشفه، حتى نصغي إلى ذاكرتنا الموشومة، وإلى همس تلك الأحقاب الذي غطاه ضجيج الوعي، كما كتب العروي[21]، وحجته تركيبات العقل الوهمية.

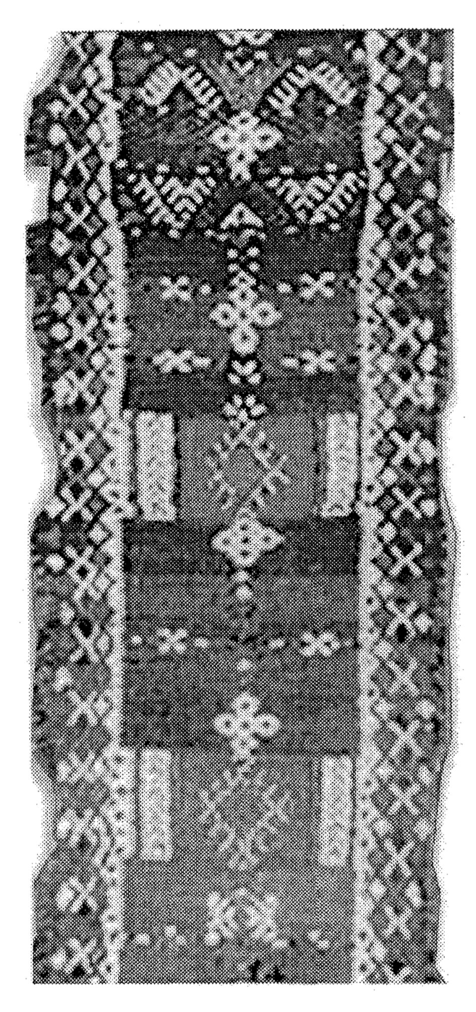
19- U. ECO, sémiotique et philisophie du langage, PUF, 1984, P.23.

(20) - عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوبيا، دار التنوير، البيضاء، ص 40.

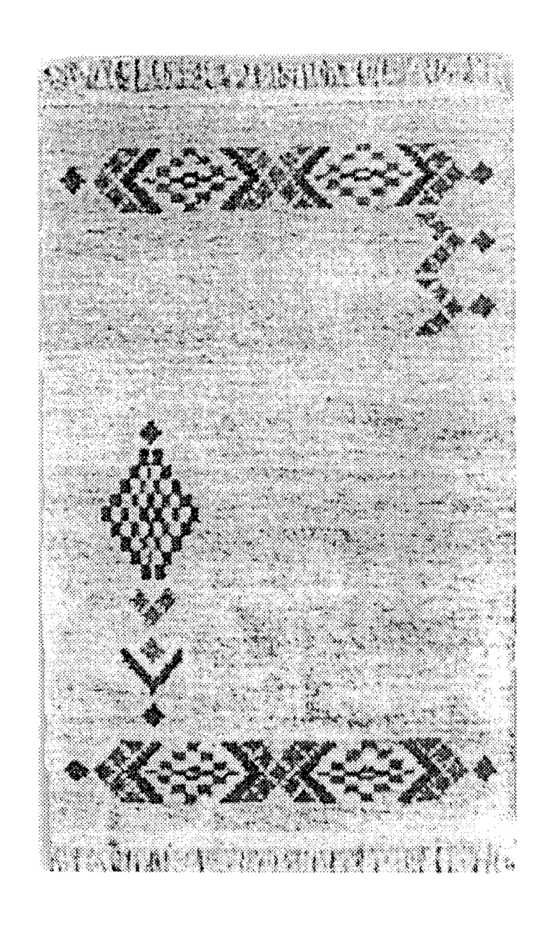
(21) - نفسه المرجع، ص40.



زربية الاحواز..



زربية الاطلس الكبير..



زربية الأطلس المتوسط...

الفصل السادس

الرغبة و الحكاية

إن لكل من الأثر والجسد والإيقاع، كما رأينا، حكايته الخاصة التي نشأت مع اكتشاف الرغبة وفعل البدء، حيث يدلنا مفهوم الحكاية هذه على اكتشاف الوجود الآدمي لخصائصه وامتداده خارج الحد الطبيعي، حيث الثقافة وإدراك الذات وحدث الحياة وجرح الجسد والإنتماء.

بيد أن للإنسان أيضا حكاية مروية، ذات بنية ولغة أدبية، لا تحوز شكلها ووجودها الشفاهي إلا من خلال فعل الحكي وطقسه وتداوله، ومن المحيط الطبيعي والإجتماعي الذي تستمد منه رمزيتها وبلاغتها ووضعيتها كحامل ثقافي وتعبيري.

كما أن بنيتها وشخوصها وزمنيتها لا تقوم على معنى وإيقاع ثابت، بقدر ما تظل حية ومتجددة في سياقات ومسارات الحكي، حيث تتميز بدينامية تخترق خطية الزمن وسكون المكان، مستدرجة الجسد والرغبة والخيال إلى طقس التفاعل ومجرى الحكي وتبادلاته. فإضافة إلى أن مكونات الحكاية تلقى مقومها التعبيري والدلالي من خلال فعل التلفظ والتخيل والبناء والطقس المحيط بها، فهي تستمد ديناميتها ورمزيتها من خارج وجودها الذاتي، أي من تلك الإمتدادات والتبادلات التي تثيرها في مسارات الحياة بأبعادها النفسية والإجتماعية والثقافية.

تخترق الحكاية عدة أزمنة، وتتقدم في بناءها ووقعها زمنية دينامية، لاتنحصر في حدود الفعل والسرد وما يحيل عليه من أحداث وصور، بقدر ما تدمج الإيقاعات والأحداث، حيث أن من وظائف الحكاية، كما كتب ك. ميتز، إدغام الأزمنة. لكن إندغام الزمن في الحكاية لا يقتصر على السياق الداخلي للأحداث، حيث أن تباين الحدين الزمنيين يبدأ أساسا بحضور زمن الحكاية في زمن الحكي عبر آليات التصوير والإسترجاع

والتماهي، مثلا، وعبر امتدادات الفاعل الحكائي جسديا وبلاغيا وتخيلا في طقس التبادل والتواصل.

ثمة سؤال زمني يحيلنا على تاريخ الحكاية، لكنه، كما كتب ل. ستراوس، تاريخ لا يمكن وضع اليد عليه من الناحية العملية، لأننا لا نعلم إلا أموراً قليلة عن الحضارات القديمة التي نشأت فيها الحكايات. فعند معاينتنا لتراث شفهي، ينحل التضاد بين التاريخ والراهن[1]. أي أن زمن الحكاية هو متجدد وراهني باستمرار، يتماثل مع طقس وزمنية الحكي كفعل حي وآني، كما أن رمزيتها وصورها تصير راهنية وديناميكية من خلال حيوية المتخيل والتبادل بين الذوات الراوية والمستمتعة في مجرى الحكي.

وتبدو توافقية المحدد الزمني، وتفاعل التضادات والإختلافات، من ميزات الفضاء الحكائي، تلقى تفسيرها في ديناميتها وأشكال وجودها وتشكلها الشفاهي، وفي انفتاح مداها الرمزي على مجالات الثقافة والمعنى، بما يعنيه ذلك من تغير وظائفها وتحول بنياتها وصورها في سياق التداول.

إن مستوى المقاربة يعيدنا إلى تلك العبارة التي تشكل في اعتقادنا، إحدى أهم نتائج كتابات تودوروف حول مقولة الحكاية الأدبية. الحكاية تجريد، لأنها لا يمكن ان توجد بذاتها[2]. ويتضح هذا التجريد من خلال الأفق الأدبي والدلائلي الذي يسعى إليه فعل الحكي، حيث تتقدم الحكاية دائما كمادة متحولة يحيط بها رصيد من التلفظ والتذويث، ولا تحظى بصفتها ووقعها إلا في فضاء التداول والتبادل الذي يتيح استمرارها وحياتها.

1- ل. ستراوس، الاناسة البنائية، مركز الإنماء، 1990، ص.121.

2- ت. تودروف، (مقولات الحكاية الأدبية)، العرب والفكر العالمي، ع. 10، ص.104.

ومهما كانت أهمية النص والبناء في الحكاية، سواء من خلال دراسة منطق الأفعال ونظام الأحداث والصور، كمنطق التسلسل الحكائي وبنياته التي تعتمد التضاد أو التطابق أوالتدرج...[3]، أو من خلال التحليل البلاغي والأسلوبي للملفوظ الحكائي؛ فإن دلائلية هذه المكونات وتأويلها وامتدادها الرمزي تبقى متصلة بالتداول والطقس المحيط بممارستها الشفاهية. كما أن معنى التجريد والمقولة ذاتها، تدفع بالحكاية خارج وجودها المستقل، لتصير نتيجة لتركيب وانعقاد كل أشكال التبادل والإيحاء والتماس التي تلقاها ونتلقاها في حياتنا.

وإذا كانت بعض الكتابات حول التخيل الحكائي قد ركزت على علاقاتها الداخلية معممة خصائصها السردية والحدثية والبنائية في إطار عام، فإن أشكال التخيل والمصورة والتشكيل القصصي والبلاغي الذي يفعم رمزيتها، يلقى مقوماته خارج الخصائص والعلائق الداخلية، ومن خلال التداول الحكائي ومحيطه الثقافي المتصل بوسط حياتي معين.

ففي الفضاء الدينامي للقول والتخيل والتبادل، تستطيع الحكاية أن تحيى وتنمي ذاكرتها وحياتها الرمزية، وممكنات وجودها وانتماءها الثقافي والكوني.

من أين يأتي هذا الصوت؟ هنا يكمن سؤال كل حكاية، وهو الذي حلله ليفي ستراوس في الأساطير بروعة. فهو منبهر بالقرابة بين الموسيقى والحكاية والمعرفة التي تتضمنها، فمن أين يأخذ معرفته إن لم يكن من هذه المحاولة للجمع بين المحسوس والمعقول، بين المكتوب والشفوي، بين الموسيقى والحكاية، بين الفكر والفن. إن الحكاية مثل الموسيقى،

3- حلل تودروف منطق الأفعال في الحكاية، خاصة أشكال التضاد والمطابقة والتدرج التي تسم إيقاع ومنطق الحكاية، وتسلسل أحداثها انطلاقا من الرغبة وبداية المشروع ثم ظهور العقبات حتى بداية الخطر والمقاومة والحسم...(المرجع السابق).

ولكن هذا الشبه بينهما هو الذي يطرح السؤال، وهو ما ينبغي مساءلته هنا. هذه هي الحكاية[4].

AGJJA [5]

Nnan ikkatten ya-wrgaz, tmmutas tmghart, tili dars yat tfruxt bahra ifulkin. ita-hel, tnker tmghart nes, yan-wass tiniyas ixssa ann njlu tafruxt-ad. Tmun dis s tagant tnnas rwah add nzdem ; tawitt zdmend taggwat. Tnnas tfruxt : «amma-tinu» ? tnnas : «kmmi awr tasit walu», «ackid am zrugh » aras tzrru aylligh tgen tflatt. Tgen ar azwan-n-yid teqqeld, ar taqqra : «wa lalla!», arasd isadmar ughzen, ar tfttu tfruxt lli aylligh tlkem ta kat lli isud ughzen tghlli targant ; axkan irqqa ughzen lli ard ayt nuddum aras ttini: «xuxxu ittnuddumn, wahwans fufu», i_qqeld yall-gis allen innas : « gighen sim rbbi mattgit, izd ljenn nghd lins?» tnnas : «uhuy awddi lins adgigh», innas : «ggwizd assim sawelgh». tnnas : «uhu, fkyi läahd lli ifka ignna iwakal»; innas : « fkigham läahd lli kfka ignna iwakal» ur kem cttagh», tggwizd tmlas mas kullu* idran, ifkas aylligh tcca, tftu tdiyh ugllid yawin ta gwmarin s-ygr, awkan ffrdent arsend ttini : «cufamt atagwmarin, tanirt-ad tugi mas» tagwmarin lli idurdern ar ffrdent, tilli ur idurdern ar ssflident ar allant, … krad wussan…

4 – ع. الخطيبي، الاسم العربي الجريح، دار العودة، بيروت، 1980، ص.156.

5 – يعود الفضل في تدوين هذه الحكاية وترجمتها إلى محمد حجي، الذي كان أحد طلبتي بمركزتكوين اساتذة التعليم الابتدائي بتارودانت. وقد دون الرواية محكية من طرف السيدة إيجا نايت علي(80 سنة) بدوار تامدغوصت، إركيتن بإقليم تارودانت في غشت 2002.

Add u kan iruh ismg, tilli ifferden shant, tilli ur fferden dâafent, innas ugllid :» ma yga ghaya? urar tkssat gh yat tsga!» innas : «adidi, âd walakin illa ghin ya-lxelq ur ssengh ma yga; zd ljenn nghd lins; ar ittini : cufamt atig marin…».

Innas ugllid : «rattawit snat lmtarid n sksu, yan a yyili tisent, yan ast ur yili» yawi sksu lli, is ukan dagh tlkem tizi nes, ard dagh ttini tfruxt lli ghiklli; innasen umksa : «irbbi mattgit, izd ljenn nghd lins?» tnnas : «uhuy awddi lins adgigh is ksudgh ayyi tutt», ifkas laman, ighras attcc; tggwizd, tzzwur lmtrd lli walli ghur tlli tisent, tflt tftu swalli ilan tisent argis tctta, aylligh tjjawn.

Llighd yurri umksa lli. Inna i ugllid kullu mayjran. inna yiws ugllid nkki arad iksa. Iftu irks, tlkem ukan tizi ghattini tfruxt lli ghiklli; ixxas aylligh di tffugh ighwitt, innas : mattgit, tmlas mattga, …innas: «is trit akkem awigh?». tnnas : «alligh ttin tkka inna tzzay ser ti, ar ttini itafukt han ufaxkem, aras ttini tafukt : igh yyi twlt, rad tarut makkem yufen aras ttini inna : ight-urugh ras ttin jlugh» innas : «rakkem awigh geghkem gh lhijab» tnnas; «hyya igh yyi tskert magh ayyi ttawit!».

Iruh yiws lli ugllid inna i babas : «righ adawigh ixddamn s tagant ayyi skern lbit sgh «ugjja ».

Skern lbit n ugjja yarem gis tafruxt lli aylligh dis tgadda innas ili gis, ighmutt s wurgh, yawin ait dars asttid ssnggfen, yawi disen sin ixddamn add asin agjja.

Awind ixddamn agjja lli, srsentin gh lbit ; ukan mdden ar kullu tmxiwisen : «yiwid yiws ugllid agjja, itahel yus ugllid d ugjja !!...».

Ikcem yiws ugllid s lbit imun d smmust tmgharin, mad itthyyaln itslit...; irzem tiflut ugjja ildittid tffughid; dhcent kullu tmgharin lli s ufulki ns, rzment imawn nnsent!!

Hzzment-as xtilli, ffughen-idd ar-ttinint i mdden «fssat adur ttinim hann yiwid yiws ugllid agjja, hanm ighd tffugh talli yiwi is rad-akkw txser tafukt!»

Yan-wass, tuggad lahel n yiws ugllid zrent mdden thelk tafukt!

llight izra isemg n ugllid, yiri ula ntta add yawi agjja!

Igherd dagh ugllid imdden stmghra n-ismg nes, ftun, awinasd ula nttan agjja lli ira srsent ghlbit nes, imun ula ntta dsmust tmgharin, ad hzzment itslit; igan ukan afus ayrzem agjja... tuttid gis yat tblinka, tserst !

Yurat EL Hajji Med.
Dar IJJA N'AÏT ALI
Dr. Tamdghoust
Herguita- Taroudant
08/2002

ترجمة AGJJA

يحكى أن رجلا أرمل كانت له فتاة فائقة الجمال، تزوج فقالت له زوجته ذات يوم أنه يجب عليهما أن يطردا الفتاة من المنزل. وفعلا أخذتها إلى الغابة لجمع الحطب، ولما جمعتا حزمة واحدة، قالت لها الفتاة سأجمع حزمة أخرى لي. فقالت لها زوجة أبيها : "لا داعي لذلك. تعالي فقط أنقي شعرك من القمل". بدأت تنقي لها شعرها حتى نامت فتركتها في الغابة وعادت إلى المنزل. ولما استيقظت الفتاة ليلا بدأت تصيح : "عمتي! عمتي! " فيجيبها الغول. سارت نحوه مستدلة بالنار التي أوقدها حتى اقتربت منه فصعدت شجرة أركان بقربه ؛ كان الغول يستدفئ بالنار ولما غالبه النعاس قالت : "خوخو...... واهوانس فوفو". فاستيقظ ونظر إليها قائلا : "بالله عليك هل أنت من الجن أم من الإنس؟" قالت : " أنا إنس". قال : "اهبطي لأكلمك" قالت له : "عاهدني بما عاهدت به السماء الأرض أنك لن تفترسني". قال : "أعطيك العهد أنني لن أفترسك" فنزلت وحكت له حكايتها، ... فأعطاها ما تأكله ثم تركته وانطلقت نحو جهة غير معلومة حتى وصلت إلى حقل الملك فاستقرت فيه.

وكان الراعي يرعى خيول الملك في هذا الحقل، وكلما بدأت الخيول في الأكل، بدأت الفتاة الحسناء في الغناء بصوت حزين : " انظري أيتها الخيول إلى هذه الحورية التي لا تريدها أمها!"، فكانت الخيول الصماء تأكل، والخيول التي تسمع تتوقف عن الأكل لتبكي!

مرت ثلاثة أيام، وأصبحت الخيول التي تأكل سمينة وتلك التي لا تأكل هزيلة. ولما عاد الراعي إلى القصر لاحظ الملك الفرق. فقال له : "إنك لا ترعى في نفس المكان!" أجابه : "بلى يا سيدي لكن هناك مخلوق لا أعرف أهو جن أم إنس يقول : "انظري يا خيول ..."...، قال له الملك :

"ستحمل معك طبقين من الكسكس، واحد بالملح والآخر بدونه (لمعرفة هل هي جن أم إنس)". وفي الغد حمل العبد الكسكس إلى الحقل، ولما بدأت الفتاة في الغناء، قال لها العبد : "بالله عليك من تكونين؟ جن أم إنس؟ أجابته : "لا، أنا إنس لكني أخاف أن تضربني" طمأنها، وعرض عليها الأكل فأتت وبدأت تأكل من الكسكس غير المملح لكنها سرعان ما تركته لتأكل من الطبق الثاني بنهم. لما عاد الراعي إلى القصر حكى للملك ما وقع فقال له ابن الملك : "أنا سأرعى مكانك غدا".

في اليوم الموالي ذهب الأمير للرعي، واختبأ في الحقل حتى جان وقت غناء الفتاة الحسناء، وما إن خرجت من مخبأها حتى أمسك بها، وسألها من تكون فحكت له حكايتها، فقال لها : "إني أرغب بالزواج بك"، قالت : "لا يمكنني ذلك لأنني لا أريد أن تراني الشمس!" سألها : "لماذا؟" أجابت : "لأن أمي لما كانت حبلى بي كانت تقول للشمس : "أنا أجمل منك!" فتجيبها الشمس : "إذا ولدتها أجمل مني سأتخلص منها" قال لها : "حين أتزوج بك سأضعك في حجاب" قالت : "إذن عليك أن تصنع لي ما تحملني فيه".

عاد الأمير إلى القصر وطلب من أبيه أن يرسل معه بعض الخدم لصنع بيت (تابوت) من جدع شجرة... صنعوا البيت وجربوا فيه الفتاة حتى لاءم قياسها. فطلب منها الأمير أن تبقى فيه ثم ألبسها الذهب وأحضر أهله صحبة خادمين لحمل الجدع (AGJJA)... ولما وصلوا إلى القصر أمر الأمير بإدخال الجدع إلى غرفته. وبدأ الناس يتناوشون فيما بينهم : "لقد تزوج الأمير بجدع شجرة!!...". دخل الأمير إلى الغرفة صحبة خمس نسوة ليقمن بتزيين العروس، ولما فتح الجدع وخرجت الحسناء، انبهرن من جمالها الخلاب... فقُمن بتزيينها وخرجن ليقلن للناس : "لا تقولوا إن الأمير قد تزوج بجدع شجرة، فإن زوجته إذا خرجت عليكم ورأتها الشمس سوف تتكسف!".

ولما رأى الراعي ما وقع قرر أن يتزوج هو أيضا بجدع شجرة، فأخبر الملك بالأمر، وجمع الناس لإحضار عروس العبد...، وفعلا ذهبوا معه إلى الغابة وأحضروا له الجدع الذي اختاره وادخلوه إلى غرفته ثم دخل صحبة خمس نسوة لتزيين العروس، ووضع يده على الجدع لفتحه، فلسعته منه أفعى، فأردته قتيلا.

لقد كانت الحكاية الأمازيغية موضوعا لعدة دراسات وقراءات تصنيفية وإثنوغرافية، إلا أنها حكمتها النظرة الكولونيالية ومسافة النظر الغرائبية التي ميزت أعمال جل الكتاب والموثقين، والمناهج والأدوات التحليلية التي وظفوها. وكانت هذه النظرة واضحة في دراسة لهنري باسي A. Basset في كتابه: Essai sur la littérature des berbères، حيث بقي بحثه في مستوى تصنيف الحكايات حسب المواضيع والرمزيات السلوكية للشخوص والحيوانات، وتقديمها كمنتوج عجائبي متصل بحدود الثقافة الدونية والعقل الغريب.

وقد ركزت جل هذه الكتابات على الثنائيات القيمية والتصنيفات الغرائبية التي تتضمنها الحكايات في إطارها التربوي والاجتماعي، دون القدرة على تجاوز إملاءات الوثيقة الإثنوغرافية والمناهج العلموية التي تفرض تسلطا وضعيا على مواد وحوامل الثقافات الأخرى، مما لا يسمح بفهمها وتأويلها في إطارها الثقافي والأنثروبولوجي المفتوح، كما أظهرت ذلك فيما بعد عدة مناهج ودراسات في العلوم الإنسانية المعاصرة. وسبق أن وضحنا في المدخل النظري للكتاب درجة الإخفاق والتسلط التي تحيط بهذه المقاربات والكتابات، مما يحد من جدواها ونجاعتها الثقافية والمعرفية، وذلك انطلاقا من الرمزية والتأويلية وأنثروبولوجية المتخيل وعلم النفس التحليلي ...، التي بددت المركزية والوضعية العلموية، وفتحت أفق البحث والتأويل على صعيد التبادلات والرمزيات ومقومات الرغبة، والاستجابة لمحفزات الذات والمتخيل في محيط الكائن.

قبل إثارة صوت الحكاية، يمكن القول في البداية أنها تتضمن وتثير مختلف المحفزات والمؤثرات الذاتية والموضوعية الصادرة عن مجالها النفسي والإجتماعي، كما أن مكوناتها وعناصر النسيج الحكائي تتجاوب وتتكامل في إيقاع وتبادلية، مما يضفي عليها طقسا خاصا يتصادى مع الرمزية والمتخيل وحركيته في المجال الحياتي.

فبتحليل حركية المحكي وامتداده الشفاهي الرمزي، يبدو أكثر اتصالا بالأرض والماء على مستواه البيئي، وبعلاقات الأمومة والأشغال الفلاحية والحرفية، وبقيم وتحققات سلوكية وحياتية وليدة الصلة بامتداد الجسد والرغبة، وبلاغة الحلم الذي يخترق حدود الإعتياد والمعقول ليفعم تحولات الصوت وتحويرات الشخوص والأحداث في مسارات ذات أبعاد طبيعية وشاعرية ورمزية.

إن للحكاية امتيازا كبيرا يكمن في عدم تمركز الملكية الفردية للأدلة، فجلال النص بمفرده هو الذي يجب مساءلته، لأن طابع المؤلف غائب في هذه الحالة. وهذا لا يعني بكل وضوح - أننا ننادي بالعودة إلى القبيلة الفنية وميسمها المحارب، ولكننا نؤكد على هذا المبدأ السياسي، وهو أن انعدام الملكية في نص من النصوص يمكن أن يؤسس في المستقبل سلطة متعة ثورية[6].

كذلك تتقدم عناصر هذه الحكاية وإطار التبادلات التي تنسج رمزيتها، وهي تبدد سلطة المرجع والتأليف من خلال امتداد النص التداولي، وتشكله وإيحاءه الذي يتصل بفضاء المتخيل ومحيطه الثقافي والاجتماعي. وهي بذلك، تحمل مبدأ الحكي وبلاغة الحكاية على الإستجابة لمحفزات التأليف والترميز في فضاء الحياة، انطلاقا من مسارات التبادل والرغبة التي يتيحها أو يثيرها الوضع في مجال أو وسط ثقافي معين.

---

6 - ع. الخطيبي، المرجع السابق، ص. 162.

زواج الملك بالفتاة، وكيفية إتاحة اللقاء وصياغة الحدث الحكائي، اختلفت عن عادة الحكاية الاجتماعية التي تمنح المرأة خلالها هداية في ارتباط بالواقع الإقطاعي. وعلى عكس رمزية الامتلاك والنفي، تقدم الحكاية رمزية الوجود الذاتي، وتحول الحياة عبر لحظات الضياع والتحدي إلى تحقق وإفعام وظفت فيه قيمة الجمال كمقوم ذاتي مكن الفتاة من تغيير مسارها ووضعها الاجتماعي.

ومقارنة بحكاية السلطان المتنكر في ألف ليلة وليلة، وعادة تقديم النساء كهدايا تترجم الولاء والتحالف وتسمح بشرعية الانتساب والعقد الاجتماعي والسياسي، كما تحضر في جل الحكايات المرتبطة بأوساط ثقافية أخرى، يبدو شكل اللقاء، وزواج الملك وتحويل لحظات ضياع وحرمان إلى تحقق حياتي وإفصاح حكائي عن الحلم، ذا امتداد رمزي يظهر بنية المتخيل والصورة والرغبة عبر إمكانية الذات وقدرة الفرد على تصريف مقومات شخصية وقلب العلاقات ومجرى اللحظات، من خلال بساطة التصور والعلاقات الطبيعية والعفوية والمباشرة.

شجرة أركان تحظى بقيمة حياتية ورمزية هامة في فضاء نشوء وتداول الحكاية الأمازيغية، كما في تأليف وفضاء الحكاية ذاتها. وهنا، وظفت الشجرة كحامل للصعود وتجنب شراسة المجهول، كما عادت لتقدم بجدعها "تابوتا" لحجب الفتاة وانتقالها من وضعها في الفضاء الطبيعي إلى وضع اعتباري واجتماعي مختلف. ومن خلال الحكاية تتصل رمزية أركان بأفق تحول وارتقاء حياتي انطلاقا من دورها الطبيعي في أرض الحياة، وباعتبارها عنصر مكون يأتمن الوجود الطبيعي والثقافي.

بذلك تحضر الشجرة بما تحمله وتوحي به من أمن وقوة، وصرامة المجال وحدة الانتماء، في فضاء المتخيل والتبادل لتلقى مرتع بروزها كحامل للصورة الحكائية وبلاغة الرغبة والحلم. ذلك أن تبادلية الحكي وتحولات وامتدادات الصورة الرمزية هي ترجمة لصدى المتخيل

واستجابته لمحفزات الرغبة، وممكنات تحققها في مجرى الحكاية، التي هي صوت الحياة.

هي ذي الحكاية، تبدأ بسيطة ومتعففة، وتنتهي حالمة ليفتتح السفر الذي تقترحه. وقد كانت النهاية دالة، إذ أن تحول الرغبة والحكي بين مستويات العلاقات الإجتماعية وقدرات الحياة وممكنات الحلم، فتح الصوت على أفق الترميز والسخرية أيضا. فأمكن تحويل جدع الشجرة إلى حجاب وحامل للفتاة كما أمكن إبقاءه جحرا للأفعى؛ والمحمى بتغير الوظيفة والدلالة قد يصون الجمال، وقد يفرز السم والموت. وبذلك يصير الدليل يقبل تحولات الرمزية وتنكرات الحكي، حيث أن حكمة الرواية تقوض الابتذال والتقليد، وتفتح الحركة التوليدية للتبادل والحكاية على فيض قيمة التخيل، كما تفتح أفق الرمزية على قانون الرغبة والحياة.

حقا، ليست الحكاية وحدة مغلقة، إنها آلة سردية حقيقية، ينطق من خلالها اللاوعي، وهو يستغرق في السمع بجلال الفعل، مما يجعل العنف الحيوي للحكاية يطوق بالوجه الآخر لخاصية الحلم الذي هو، من غير شك، الممكن اللانهائي الذي يغني فيه الصوت السردي[7].

فزواج الملك بنور يضاهي ضوء الشمس ويكسفه، يفتح الرمزية الحكائية على ضفة الحلم والتبادل، حيث يأتي التأليف وتصور المتخيل الجماعي والفردي كاستجابة لقوة الرغبة وإفعام لسلطة الإختيار، كما يطفو ذلك الإحساس خلال صوت الحكاية حيث الاستغراق في طقس يخيم عليه إحساس بالضياع، وتحوله بقدرة ذاتية وحكائية إلى لقاء وغواية، أمكنه قلب قانون الطبقات والعلاقات الإجتماعية، وفي نفس الوقت تقديم ذريعة تداولية لحجب زوجة الملك، ثم مكافأة أطراف الحكاية بنشوة الرغبة وتحقق الحلم.

7- نفسه، ص. 170.

يحيل نظام الحكي في امتدادات الثقافة الشفاهية على هويل الواقع والفناء وعلى انفلاتات الرغبة والذات، وانسلالها من مجرى الحياة الجارف. ففي أصل الحكاية وتداولها تتبع لأثر الرغبة ونشر الجسد، وانتزاع كل ما قد يفعمهما أو يفسخهما، أو يحيي الذات أو يميتها في الحاضر وفي الغيب، وهي في ذلك شاهدة حاضرها وانتظارها.

كذلك هي الحكاية الأمازيغية، لها صفة الحياة في مقابل الفناء، وبدورها تعكس محاولة الإنسان للانفلات من قدرية ومحدودية الحاضر والمعيش، وتذليل هويل الغيب والانتظار، وذلك عبر تداعي الرغبة والبوح، وتجاوب الذات والمتخيل مع محفزات ومثيرات محيطه وأفق نبضه الحياتي.

فهي "صوت، تركيبية تمنح الانسان سلطة المتعة ضد الفناء الجامد"[8]، كما تحمل أثر الترقب والحلم والانذهال، ومواقف الذات ومتعتها أو تشظيها التي يصرفهما المتخيل من خلال مصورة التمثيل ورمزية التأليف والتبادل، وديناميته التي تعكس بلاغة الحياة والاستجابة لعنف الرغبة أو وداعتها.

أمين Umiyn، اشتقاق حكائي في نسيج المتخيل وسيل اللسان؛ وبداية الحكاية دائما، لها أسلوبيتها وفاتحتها، حيث الحق في المتعة المحظورة وتدشين زمنيتها كل مساء:

Umiyn d'umiyn ,

I tgga Rbbi d'umiyn[9]

حكاية وحكاية،

يجعلها الله حكاية

---

8 -ع. الخطيبي، نفس المرجع، ص. 156.

9- يتم تداول عبارتي الفتح والختم الحكائي المذكورتين هنا بمنطقة سوس ونواحي إقليم تارودانت. وإذ أن تغير الصياغات يرتبط باختلاف المناطق وغنى الحكاية الأمازيغية، فإن دلائلية القول ورمزية الصيغ تلتقي في إطارها الثقافي والمتخيل عند مجمل التأويلات المقدمة في النص، والتي تتصل عموما بصوت الرغبة واستجابات المتخيل الحكائي في فضاء التبادل والحياة.

كذلك هي بداية طقس التبادل خارج نظام الواقع والمألوف، وإيراق النهار وقساوة اليومي، وفي فاتحته استئذان بخرق حدودية المعتاد والممكن والمستحيل، وبدأ الرغبة والتماهي الممتع.

إن الكلام والرواية في هذا المساء، كما لغزية الواقع والغيب، هي استئذان لولوج أفق التبادل والحلم المجهد، وفسخ لانحباس الذات، حيث إمكانية انبساطها على صهوة المساء المنفلت من قدرية الحد والحظر والنفي المؤلم.

وكما بلاغة الرغبة ومتعة الحكاية، فالتأليف والتداول وإعادة القول، وانتباه النظرات في عتمة زوايا الليل، وإصغاء الآذان وانسياب التمثلات والصور، هي إلحاح لتداعي الذات وارتياد الأفق الشارد.

بذلك، يجعل الإلاه من الحكاية حكايته، ويقرنها بفتح وختم يؤتيه الاستثناء، والشوق لفسخ الضياع.

فالنهار يحظر الحكي ويعد بضياع الطريقص! حيث أن للحكاية زمنها وطقسها، وشرطها الذي يبدده إيراق النهار :

Umiyn n' uzal

Ar ijllu agharas

حكـــي النهــــار

يضيـــع الطريـــق

البداية تفرض استئذانا بطقس الحكي. أما نهايته، حيث تلاشي زمن التبادل والرغبة والاستيهام العالق، فإنها تخاطب المجهول، والفناء، والحلم المنشود :

Ar kninn nkkat s uzzal,

Aragh d 'tkkatm s wudi d tamment

نرميكم بالحديد والنار،

وترمونا بالسمن والعسل.

وذلك أفق انتظار حكائي، يتلاشى به طقس التبادل في أفق هارب، ويصير Omine مجازا حياتيا في تدفق الكلام والصوت، واستيهام الرغبة وعفة الجسد.

إن الحكاية قدر زمني، تحمل في استعاريتها ذاكرة الحياة، وتحولات الرغبة واستجابات المتخيل. ولأنها فسحة للتمثل وتصريف الحلم واللسان، فإن رغبة المحكي وصوت الحكاية يحمل أثر اللحظة المفقودة، والآونة المنسلة، وانبجاسا على شكل الضياع.

فليس المهم ان نقول قولا ، حسب م. بلانشو، و انما ان نكرر القول، وان نقوله كل مرة ، و كانه قيل للمرة الاولى[10]. وفي التكرار عود على بدء دائم، كما الحكاية...

(10) - M.Blanchot, l'entretien infini, Gallimard, 1969,P.45.



توالف القوة والصرامة وائتمان الحياة..

الفصل الأخير

فعالية الرمزي وصوت الإختلاف في ديوان ئزمولن لصدقي أزايكو

لقد دأبت الكتابات النقدية التي تتناول الإبداع الشعري من جانبه الرمزي أي باعتباره انتاجا من الرموز والصور الدالة القابلة للقراءة والتحليل، على التقيد بهاجس الدلالة الحقيقية والمعنى المقصود، حيث كثيرا ما يختزل إلى إحدى أبعاده الجزئية، وذلك على حساب الغنى الصوري والرمزي للقول الشعري، وتعدده الدلالي والوظيفي.

وكان من منطلقات هذا التناول هو اعتبار الانتاج التخيلي والرمزي مجرد استجابة إشراطية أو تعويض، أو بناء تحويري ليس له أي أساس أو امتداد عميق من حيث التكون والوظيفة، فتكون غاية النقد هي البحث في المستوى السطحي للعملية الرمزية عن القصد والمعنى الوحيد والدلالة المضبوطة للمؤلف والمبدع. ومع تطور المناهج الظاهراتية ودراسات الرمزي، خاصة مع ك. بشلار، وم. بونتي وم. إلياد وج. دوران...، لكشف غنى المعطى التخيلي والانتاج الرمزي وأبعاده ووظائفه المتعددة في حياة الانسان وممارساته الثقافية والفنية، وذلك من خلال بنياته وأشكاله التكوينية والإيحائية التي تجمع بين النفسي والاجتماعي والانطولوجي، وتمنح إمكانيات قراءته وتأويله المتعددة.

فليس الرمزي مجرد استجابة لدافع وجداني أو جمالي يتصل بالانفعالات والردود التي يثيرها في الانسان محيطه وظواهر العالم، وليس مجرد عامل تعويضي يحقق من خلاله رغباته وأحلامه، بل للمتخيل الرمزي وظيفة انطلوجية أعمق من ذلك، حيث يعكس تعابير

1 - كل الاقتباسات والإحالات من شعر أزيكو ستكون من ديوان «يزمولن، مطبعة النجاح الجديدة، الرباط، 1995. وقد احتفظنا بالحرف العربي في الكتابة كما هو في الديوان.

ومواقف الانسان النفسية والاجتماعية والوجودية، ويرتبط في تصور الانتربولوجية الرمزية ومسارها - المسار الانثربولوجي* - بأبعاد الكينونة والوجود من انشغالات غريزية ومواقف ثقافية وقلق وجودي...، بما يبعث نفس الإنسان ويجدد طموحه ويعلي كينونته من أجل تحقيق انتصاره الأنطولوجي في الحياة.

فالممارسة الرمزية تعكس محاولات الإنسان لاتمان وجوده أمام مخاطر الالغاء، كما أن الفكر الرمزي يعكس، حسب ج. دوران، المجهود الذي يبذله الكائن لصياغة أمل الحياة ضد العالم الموضوعي للموت[2].

من هذا المنطلق الذي يربط بين البعدين الانثربولوجي والأنطولوجي في مقاربة وتأويل الرمزي، أمكننا اقتراح عنوان هذه الدراسة التي سنحاول خلالها تقديم مقاربة تأويلية للمعطى الرمزي في ديوان ءيزمولن، وتجاوز المستوى الظاهراتي والانثربولوجي في المساءلة والنقد لطرح سؤال الاختلاف على صعيد فكري ووجودي.

لمقاربة الاثر الشعري، يدعونا ك. بشلار إلى التحرر من كل صيغ الارتهان بالأفكار والأحكام الجاهزة، وإلى ضرورة تخلص الذات من كل عائق لكي تنفتح بوعي حميمي حالم على عوالم المتخيل الشعري، وتحل في عمق تجاربها وعوالمها الجمالية.

وفي سياق معرض تأمل وتأويل الصور والرموز المتخيلة، يؤكد على ضرورة الانطلاق من بداية تكونها ومن عمق تجاربها بدل التموضع قبلها أو بعدها، ذلك أن الصور الشعرية ذات منحى استشرافي، لأنها تنفتح دائما على الآتي والممكن وتنشد إلى ما هو جديد ومتجدد[3].

---

* "المسار الانثروبولوجي" من المفاهيم الأساسية في نظرية المتخيل الرمزي، ويعني به ج. دوران ذلك التبادل الدائم الذي يصل الانسان بمحيطه، بين الرغبات والغرائز الذاتية، وبين الاكراهات والشروط الموضوعية في محيطه الاجتماعي والكوني.

2 - G. Durand, les structures anthoropolograques de l'imaginaire, op. cit.

3 - G. Bachelard, poétique de l'espace, Puf, Paris, 1978, P.2/198.

وفي سياق مقاربة الرمزي في التجربة الشعرية، وتأويل الرموز والصور وتكونها وأبعادها، يطرح موضوع الجسد في صلب الممارسة والتجربة الإبداعية والرمزية، كما تطرح بنية الرموز وأصلها وتحولها انطلاقا من شكلها المادي وبعدها الإيحائي، حيث سنعتمد تصنيف ك. بشلار الذي يرجعها إلى العناصر الأربع : النار والهواء والماء والتراب، باعتبارها هرمونات المتخيل[4].

فنجد في الماء مثلا، حسب اريك فروم مزيجا من الذات والآخر، خليطا من الحركة والثبات كما ندرك فيه صفة الحياة والاستمرارية، ويتصف الماء بأنه يدع مجالا للترقب والتوقع، في حين أن النار عنصر من عناصر المفاجأة، وهي توحي بالمقدرة والطمأنينة، وتبدو متراقصة وكأنها تنطوي على طاقة لا نفاذ لها، وتتصف بالعزم والاثارة والعاطفة المتوقدة، ولا تنفك عن الحراك لكنها رغم ذلك تظل متماهية مع نفسه[5].

يحيل الرمزي على الجسدي بشكل وطيد، حيث كثيرا ما يعكس الانتاج الرمزي فعالية الجسد ويفصح عن كينونته عبر لغة الاستعارة والتخيل وعمق التجربة الابداعية، ودلالات الأشكال الأسلوبية، حتى أن بعض الإبداعات والتعابير والممارسات الرمزية تتقدم على مستوى التأويل كمعادل رمزي للجسد، وأن بعض الابداعات الفنية، خاصة الشعرية والتشكيلية والمسرحية، هي امتداد لجسد المبدع، بل ومعادلٌ لتاريخه الشخصي والثقافي.

فكما يكون للجسد من خلال امتداده النفسي والاجتماعي موضع أساسي داخل نسيج الرمزية والابداع، حيث تبرز وتتجلى دلالات الرغبة والألم والمتعة عبر اللغة والمجاز والأسلوب والصورة...، تكون للرمزية أيضا امتدادات مادية وإيحائية، تصلها بإحدى العناصر المذكورة، وذلك

---

4 - Bachelard, l'eau et les rêves, J. Corti, Paris, 1989, P.4

5 - اريك فروم، اللغة المنسية، المركز الثقافي العربي، 1992، (ص. 21).

كأداة شعرية ومعطى تخييلي، له قوة إيحائية في تمثيل المعاني ومعطيات الواقع وصوت الذات داخل ممكنات التجربة الإبداعية.

هكذا، نجد مثلا، أن النار كانت عالم هوفمان، والماء هي بعد رمزي أساسي في شعر إدكار آلان باو، وأن ارثور امبو كان أكثر ارتباطا بالأرض والحجر، كما أن المتخيل البالزاكي[6] ينطوي في شعريته وشخوصه الروائية المهووسة بالحياة على رمزية النار، حيث خصائص الاحتراق والارتغاب الحاد للجسد.

1 - فعالية الرمزي في ديوان «ئزمولن»

على المستوى الرمزي العام، يحظى المجال الطبيعي بحضور كثيف وقوي في أشعار أزايكو، حيث أن قاموس الشاعر ورصيده اللغوي ينهل من الفضاء الجغرافي للانسان الأمازيغي وبيئته الجبلية، ويوظف رمزية هذه المكونات والعناصر الطبيعية والمجالية في تأليف الصور والرمزية الشعرية.

فإضافة إلى الحضور النوعي لمفردات : أسيف (النهر)، أكال (الأرض)، أدرار (الجبل)، أيور (القمر)، أجديك (الزهور)، أركان،...، تستوقفنا العودة الإبداعية إلى العمق الرمزي والوظيفي لعناصر طبيعية وأدوات ومكونات مختلفة في محيط الإنسان الأمازيغي، كقوة سيل النهر وامتداده الزمني وعناده الجارف، وما يرتبط به من إرواء وإخصاب وحياة، أو شجرة أركان التي تحيل على الأرض وعلى قوة التحمل وحفظ الحياة والطبيعة، وتحمل رمزية المقاومة وائتمان الوجود، وبذلك صار حضورها الدال في شعر ازيكو يمدد ويقرن رمزيتها بقضايا الثقافة والهوية والوجود. أما أيور (القمر)، وتافوكت (الشمس) وإتران (النجوم)، كما تحضر في المتخيل الرمزي لجل الثقافات، فهي ترتبط بالنموذج

---

6 -ينظر.
Jean Pierre Richard, (corps et décors Balzaciens), in étude sur le romantisme, seuil, Paris, 1970.

الأصلي لنمواس الكوسموس، والقوى الفوقية، وبالضوء والفرادة والسمو، مما يقرنها رمزيا بأفق كوسمولوجي يحيل على النور والحرية والجمال والمستقبل. في حين أن الجبل يرمز للعلو والتمنع، ومكمن الحياة المنفلتة من خطر الإلغاء، والسماء أفق تخييلي للسمو والتحرر، وامتداد خارق يبعث الحياة في الأرض، حيث ترتبط هذه الرمزية في الحكاية الأمازيغية بسفر حمو ؤنامير الذي وظفه ءازيكو بحس شعري كبير :

ءور نكي ءيكنوان نضرد
نغرص ءي - واكال
غمكلي سكرن ءيدامن نك
ءاحمو نامير (ص 40)

ولنتمعن في هذه الكلمة الملغزة : ءادال، ورمزيتها في هذا المقطع من قصيدة :

ءادال ءيسرس ءيزوران
ءينا - غ - يوفا تودرت
ءيسلغ ءار ءالان (ص 32)

«ءادال» وتسمى «بالاشنات» في المصطلح العلمي، وهي من النباتات الرائدة التي تستقر على الصخور الصلبة الصماء وتقوم بتفتيتها بفعل الافرازات التي تنتجها ممهدة الطريق لحياة النباتات الأخرى.. فهذا النبات الأخضر الذي ينمو في المياه الدائمة وعلى أحجار الأنهار والسواقي التي لا تجف، يحضر بقوة الدلالة والإيحاء الذي يفيده هذا التعريف في شعر أزايكو، من خلال ما يرتبط به من جمع ملغز بين عفوية وقوة النشوء وهامشية المنبت، ورمزية المقاومة والخضرة والحياة.

في موضوع المقاربة التي تعتمد التصنيف العناصري في دراسة الرموز باعتبار شكلها المادي وقوتها الإيحائية والتخيلية، تحظى الرمزية النارية بحضور قوي ومتعدد الصور والأشكال في ديوان ءيزمولن، وذلك

من خلال ثلاثة مستويات أساسية : توظيف رموز مادية ذات خاصية نارية مباشرة، واعتماد قاموس ذو قوة إيحائية وطيدة الصلة برمزية النار، ثم التمييز بخاصية بلاغية وأسلوبية في تأليف الصور والمعاني ونحت المواقف، حيث تتجلى أشكال التقابلات والتعارضات وهي توحي بالبعد الناري للصراع بين الضوء والظلام، بين الحصار والألم والموت من جهة، وبين الحرية والامل والحياة، من جهة أخرى.

فالشكل المباشر للعلاقة تختصره مفردات : ءاسافو (النار أو الشعلة) وءيغد (الرماد)، وءاجدار (الحريق والحرقة)، وايريگ (بخار الغليان) و ويز (انعكاس أشعة الشمس المحرقة)...، التي يوظفها الشاعر لافعام الموقف والحالة الشعرية، ومحايثة الكينونة في تفاعلاتها. والشكل الاخر تختصره مفردات ورموز من قبيل تيكاس (الجروح) وإزنيتن (الدماء) تاكوضي، وأروكي (الثائر) وئزمولن (اثر الجراح)...، حيث توحي هذه الرموز بحالة شعرية جريحة، ورمزية جسدية تنطوي على الاحتراق والتدمر، حيث الاحساس الحاد والناري بسؤال الرغبة والإرادة، وقضايا الهوية والتجربة الذاتية وما يرتبط بها من آلام ومرارة، ومن ثورة وانتشاء وانتصار انطولوجي. وعلى المستوى الأخير، يبدأ صعيد الرمزية النارية من غليان الذات الشاعرة وحدة الموقف كالقول :

كيين تريت، نكين ءوكيخ (أنت تريد، وأنا أأبا). أو : ؤكيخ ءاد – أسن سلاخ (إليه، أرفض الإصغاء) (تيكصّاض، ص 30). ثم من خلال خاصية أسلوبية تتمثل في خلق التضاد وتوظيف التقابل، وذلك لترجمة الإحساس الحاد والإنتقال بين بوح وصدى الذات وشاعريتها التواقة إلى المرح والحرية والسمو والحياة، وبين العالم الموضوعي المحاصر والمشدود إلى واقع الهيمنة والألم والالغاء والموت. فتقرأ مثلا :

ـ تاتصا د – ءومطا. (ص 17)
ـ تاتصا نو تكا تين ءيصيض
بزيز ءاس – ألاّخ (ص 21)

ـ تيفاوين

نلاس (ص 24)

ـ أركان ئلاّغ ئرافان

ءالا غ ءيكنوان

تازكزوت د ئفوغن غ - ئزوران (ص 29)

ـ ئكا ياسن ؤصميض ن ئفران

لي غ- لان

تيرغي ن - وول (18)

ـ ئغ نقور غاساد

أبوغلو ن- ئمال ديكوت (ص 87)

فتأليف الأحاسيس والصور في تقابلية إصلاحية ورمزية يتقدم كاختيار أسلوبي كالجمع بين الضحك والدموع، ووضع الظلام في مقابل النور، والعطش والجفاف مقابل الخضرة والطراء، وبرودة المكان والسجن ومرارة الإحساس وحصار الواقع في مقابل دفء القلب المعتز بثوريته والتعلق بالمستقبل واستشراف الانتصار.

حقا، للنار خاصية رمزية ملغزة، فهي حميمية وكونية، تحيا في قلوبنا كما تحيا في السماء، تصعد من الأعماق وتمنح كالحب، وتهبط داخل المادة لتلوح بمعنى الحقد والانتقام، فهي تلمع في الجنة وتحرق في جهنم، وهي عذبة ومعذبة[7].

فأمام هذه الصور والأحاسيس والمواقف المتضادة والمتآلفة في نفس الآن، تطفو شعرية النار من خلال الاحتكاك والتبادل الحاد بين

7 - G. Bachelard, la psychanalyse du feu, op. cit. P. 23

التحدي والرفض والأمل، والصراع المستبطن والثاوي خلف شعور الذات وقلقها أمام واقع الطغيان التاريخي، حيث يصير الشعر والإبداع ملاذ الوجود، من أجل تمثيل المعنى وتصحيح الزائف، وإستعادة العالم بعض جماله المفقود.

ليست النار الشكل المادي والإيحاء الرمزي الوحيد الذي يطبع المعطى التخييلي في ديوان إزمولن. فكما أشرنا في البداية، حسب ك. بشلار، يمكن للتركيبات والإيحاءات الرمزية أن تجمع بين عنصرين، وحسب ج. دوران يمكن أن تجمع بين أكثر من عنصرين وبين المتضادات، حيث يحيلنا تأمل وتأويل رمزية الصورة واللغة الشعرية في بعض قصائد أزايكو على عنصر الهواء أيضا، من خلال خصائص الطيران الحلمي الذي يوظفها، وقوة الحركة والسفر والانطلاق والتحرر التي يعبر عنها ويبدعها في أشعاره.

فعند تأويل تجليات النار في «ئزمولن»، توقفنا عند شكل التقابل والتضاد الذي يميز الصورة والشكل الرمزي، وبين أنا الشاعر والتزام المناضل، وبين حلم الحركة والأمل والمرح والحياة، وجرح الهوية والألم والموت. ويتضح هذا الانزياح الشاعري والانفلات الأنطولوجي التواق إلى السمو والحب والانتصار، من خلال رمزية الهواء التي يحيل عليها المعطى التخييلي من استعارة وطيران حلمي، وحركية وتيه شاعري، وعصف وتمرد، واحتفاء تنفلت به الذات من ألم الواقع وجاذبية الأرض، وتتحرر به القصيدة والشاعر ليتلاحما في أفق طليق ولا نهائي.

فإضافة إلى مفردات : نزوگ (نتيه)، نفوغ (نغادر)، نسودو (نركب)، إغلي (يصعد)، موديخ (سافرت)، أرتلّيخ (اتيه)، ئلولّوين (الأسفار) أهياض (المسافر التائه)...، التي تحمل دلالات الحركة والطلاقة وشعرية الهواء، نجد أيضا مفردات تعكس حسا استشرافيا ورمزية مستقبلية ومدى هوائياً متحرراً ك ئمال (المستقبل)، أناروز (الأمل)...،

كما أن رمزية الهواء تتضح أكثر من خلال نحت وتأليف صور واستعارات حلمية بارعة كالقول :

- تيمليلاي ؤر أدكارنت ئكيدر
مقار ئغلي د ئكنوان ستاران
فلن ادرار نس (ص88)

سودوخ أبيس أمازيغ
نغاولن أيور (ص 73)

- يوف يان ئكان أهياض
ئضفر تيتبرين (ص 48)

إنها رمزية التيه والطيران والتحرر، وشاعرية الإنطلاق والانفلات التي يستعيد بها الشاعر صوته ورغبته وبحة انتصاره الأنطولوجي. فرغم الجرح، ورغم «ءيزمولن» (أثار الجراح)، كان الشاعر يحتفي بالذات والحب والأمل والقوة والحياة، ذلك أن حلول شعرية الهواء في رمزية النار، تنقل الحس والقول والصورة بين حدود المعاني وإيحاءات التخييل.

فلنتأمل هذه الصور :

را - نك أمود ن - تيفاوين
غ - ئسلان أد غ-ليخ
ئمغيد ؤول ن - واكال ـ أد
أر ئتالغ أيور (ص 65)

زيك هايي - غ - دارون
أر داخ نسا غ ئمي نون

تايري لي ن – دارنخ (ص 66)[8]

فنلاحظ كيف تتواشج الإيحاءات الرمزية، النارية والهوائية، وتتقابل المتضادات والاستعارات، فينفلت الحس الشاعري محتفيا في غنائية بارعة بجمالية التضاد والاستشراف، وإفعام الرغبة الذاتية وصوت الوجود. كذلك تتفاعل مرارة الجرح والغضب وحدة الموقف مع حيوية الأمل ووداعة الحب والجمال، مؤلفة في تداخلها الابداعي قوة الشعر والشاعر، وانتصار الاستشراف المشدود إلى بعث وتكشف ممكنات المعنى والجمال، وإفعام تحولات الذات والعالم وصوت الوجود : صوت الهوية والاختلاف.

2 - الصـوت والاختـلاف :

لنتوقف عند لحظة اختلاف شديد : أن تكون لغتك الأم أمازيغية، وتكون نظراتك وتبادلاتك الأولى مع العالم وأحلام طفولتك، ورغبات جسدك قد تشكلت في حميمية شفاهية حالمة، مبتورة، ثم بحملك حلم الحياة ثانية، وعنفها، على التفكير والتعبير، وعلى الاحساس والكتابة، فذلك أفق انزياح وعود متعدد، لابد أن يستعيد به الجسد اختلافه واشلاء حلمه المبتور.

إنه تحويل كاشف وعود صارم، ينتفض خلاله الصوت على حدودية الخطاب وتسلط اللغة، معلنا أحقية جسده في امتلاك هوية معينة، وامتلاك وجود مختلف.

---

8 - ما معناه : سنزرع بدور النور في هذه الصخور التي أسكنها،
وينبت قلب هذه الأرض،
ويقدم مديحه للقمر
باكرا سألتحق بك
ومن شفتيك سأحتسي من جديد
ذلك الحب الذي نمتلك

لنتوقف عند هذا الصوت الذي يكشف غربته ووضوحه في نفس الآن، حيث يحمل العود الصارم اللغة على ملامسة أصلها التوليدي، أو بالأحرى العودة إلى ذلك النطق الذي يقوض ارغامات التعاقد والتقعيد، وتبعات الدلالة وميتافيزيقا البلاغة، ذلك المطلع الصوتي الذي يفصح في موسيقية وحركية تائهة عن غيرية اللسان الأمازيغي:

ألا لا يل لا لا دايل ألا لا لا لا ل

ألا لايل لا لا دايل أ لا لا لا لا ل[9]

إنه تأليف صوتي مختلف، يستعصي على الكتابة، ويرفض بعناد تحرري أن يخنق في ترسيم أبجدي ثابت. فهو اعلان اختلاف بصوت طليق وصارم، يفصح عن غيرية الذات وبحة انتمائها عبر ممكن الرعشة الشفاهية.

هنا، لا الدلالة ولا المعنى يصدران عن تركيبية الصوت و«الالايات» اللسان المؤلفة للبحة المغايرة، ذلك أنها الدال والمدلول، والرعشة الحالمة والراقصة، والصوت الذي يفند كل إعلاء وكل خطاب.

فتحايث الصوت مع الذات والوجود، أي تحايثه مع رعشة الهوية التي تسكنه، ومع حركة الاختلاف التي تخترقه، يؤلف اثر انزياح جدري يؤلف ارتدادات الصمت وحميميته، وإيحاءات الصخب والرقص الحاد الذي قد يكتسيه ويقترحه.

فالصوت هنا، مقوم انطولوجي، ولسان صامت، ورغبة جسدية، ينتظر الإنصات إليها كبحة هامشية، وعقد الحوار معه كاختلاف ينفلت من كل الاستعارات والخطابات التي تخنق وتقصي امتداده الثقافي وحيويته الآنية. فهو دعوة لتفنيذ كل السلط واسقاط كل الشجون والاحتواءات عن الصوت الاختلافي، لتحرير تلك الحركة التي تخترقه، وذلك السؤال الذي يسكنه كانتماء وكنطق accent جريح.

---

9 – وظف "ءازيكو هذا الصوت في قصيدة "ءاسوف»، ءيزمولن، مرجع مذكور، ص 73.

ألا يحيلنا منطوق "اللالايات" على الاختلاف الأول للسان، وعلى الصوت الذي يحيطه جاك دريدا بالأسبقية؟[10].

فكما كتب في مؤلفه الصوت والظاهرة، تقدم ظاهرة الصوت نفسها فتبدو الكلمات وكأنها لا تسقط خارج اناي، خارج تنفسي، إنها لا تكف عن الانتماء إلي[11].

إن الصوت اختلاف آني، صريح وشديد، يسبق الدلالة، ويتقدم عن التاريخ. فهو إعلان وجود متحرر من بلاغة الشكل وقبضة الخطاب، ومنفلت من سلطة الزمن والمعنى، ذلك أن الصوت آنية، والتاريخ والدلالة، تآخر.

وبذلك، يمكننا أن نفهم هذا التأليف الشفاهي الذي يبعثر حروفه في الأهواء الطلقة بعيدا عن سقوف الخطابات، وينشر بموسيقيته الرغبة والغيرية التي تبعث نشوتها فيما وراء كل هيمنة، حيث التجاوب والتبادل الملغز بين احتفالية الذات وحركية صوتها المتحرر، وبين عنف الهامش واختلاف رقصتها المؤلمة.

فهو إعلان اختلاف صوتي، في قلب وضع الطغيان والسلطة، والميتافيزيقا المحاصرة التي تسلب التفكير والتعبير والكتابة صفته الجسدية، وامتداده الانطولوجي وحركية هويته واختلافه، وبنقدها وإعلان حق الاختلاف في وجهها، يستطيع الجسد أن يبعث الرغبة والحلم، أو الإفتراض والنسيان، ويحوز وجوده الثاوي الخطاب وفيما وراء الكتابة، حيث يلقى فسحة انطولوجية، وحرية الحلم والتعبير، وامكانية الحياة والموت.

لقد ظل الجسد، هاهنا، على تخوم الهامش، ككيان متشظي ومغيب، تطارده النظرة الغيبية والخطابات الإيديولوجية، وذلك من

10 – جاك دريدا، القوة والدلالة، الكتابة والاختلاف، دار توبقال، 1988.
11 – سارة كوفمان، روجب لابورت، مدخل إلى فلسفة ج. دريدا، افريقيا الشرق، 1991، ص 67.

خلال سلطة المركز على الهامش، والتناول العلموي والمادي ذي المنزع الثقافوي والتشييئي، والقول التشريعي والفقهي الذي يجرده من كل قوته وحيويته التاريخية والرمزية والأنطولوجية. وكلها بقيت خارج أسئلته البعيدة ووجوده المحجوب، غير قادرة على الإصغاء إليه في بحثه ووجوده المتعدد، وفي هويته التي تستعصي على التحديد، وفي اختلافه.

تلك الأسئلة التي تخترق حدود الإحاطة والتشييء والنفي، وتبدد كل نسيج ميتافيزيقي، سواء كان عقلانيا أو قدسيا أو أسطوريا، لتنفذ إليه كانزياح وكأثر، وتحاوره كهوية ومغايرة.

انزياح عن تمركز النظرة وعنف الخطاب، وعن الوجود الصنمي، والحد الثابت والحركة التكرارية. فهي دعوة إلى اقتناء اثر الهجرة وعقد الحوار مع الكيان المتعدد، وذلك بتحليل ونقد كل خطاب محاصر، واستجلاء حركية الصورة الجريحة، وديناميةالهوية المنشطرة، تلك التي يحملها الجسد في وشمه ونسيجه وحكايته وبحثه، أي في وجوده المنذهل وهويته المتعددة والمغايرة.

فبين ممكنات الحلم الثاوي خلف الفكر واللامفكر فيه، وحدود اختراق المحظور والمحرم وقساوة الهامش، وباقتفاء أثر الصوت والوشم الحالمين، ينعقد حوار الجسد ومحيطه الكوني، وكأنهما بالخطيبي يقولان : إننا نحلم، أنت وأنا، في المسافة الخائبة، بسبب هذا المشهد المنسي نستنتج أن الغيرية، شأن الهوية، إيقاع ورقصة مؤلمة[12].

وقد رأينا، كيف أنه في حركة ذهاب وإياب الصوت، وتجاوب الكلمات المحمولة في فسحة المغايرة، والعالقة في اثيرية تُعفى اللغة والدلالة، تنجلي الذات عبر ظـل الحضـور simulacre، حيث تتقدم وتنسحب

12 - ع. الخطيبي، الذاكرة الموشومة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 130.

تاركة تبعثرها وتسميتها المتمنعة، وهويتها واختلافها، محفوظين في صوت وجسد جريحين.

لنعد إلى ذلك الرفض العنيد الذي قوبلت به الأبجدية والكتابة من لدن الأمازيغ، وإلى رفض ع. الخطيبي اختزال وتفسير هذا الموقف الذي عبر عنه في جوف الطغيان التاريخي، ببعض نواحي التاريخ وعلم الاجتماع، فقط، كالتنظيم وعنف الغزوات ولامركزية السلطة، حيث أن المسألة البعيدة ماتزال محجوبة : كون المغرب القديم الذي لا أبجدية له، يدخل في جسم الشعب عبر الأدب الدنيوي والروحي، في الوشم والزخرفة والرقص[13]. هذا المغرب الذي تغطيه اللامبالاة، ويطاله النسيان، يحتاج إلى نقد للفكر والأسطورة يخلصه من حصار السلطة والخطاب الايديولوجي والميتافيزيقي، ويكشف جذرية وجوده المنزاح، وذيونيزية مشهده الآخذ في الزوال.

إنها عودة إلى اللغة التي أرادت أن تكون فيما وراء برج بابل، فبقيت مشدودة إلى مجالها الرمزي الأول وجسدها الراغب، تنمي اختلافها الصوتي في فسحة الصمت، على تخوم الفكر واللامفكر فيه، وخارج سلطة الخطاب والمعنى والكتابة.

فهي تنفلت من دائرة اللاهوت، حيث تعفي الخطاب والرغبة في الخلود، كما تحيى وتقاوم على هامش المتعالي الذي يحاصر أفق التفكير وحركية المعنى، وهي تعلن، بذلك، اقامتها في قلب الجسد الحالم، في شفاهيته وتشكيله الخام، وفي أثره وصوته وصورته.

إقامة متحولة، محمولة في حركة صامتة وهجرة خلسة، ذات امتداد أفقي وأرضي، يعفي ميتافيزيقا الحضور، وبذخ الإيراق، وتضخم المعنى. فالصوت أو الشفاهة، تقتفي وسمها ومصيرها فيما بين حدود الجسد

13 – ع. الخطيبي، النقد المزدوج، منشورات عكاظ، الرباط، 1990، ص 15.

والعالم، حين تلقى كل الترابطات والإنفصالات ممكنات حوار متعدد، وتلقى اللغة نسغ اختلافها، على تماس الوجود المنزاح، الموسوم بألفة الحلم والرغبة ونسيان وغربة الهامش.

فنعتقد، وبنوع من الاصرار، أن الشاعر استحق حياته وموته، ذلك أن جدارة الانسان، كما يقول الخطيبي[14]، هي أن يستحق موته بين الموتى، فهل تفهمونني؟

(14) - ع. الخطيبي، النقد المزدوج، مرجع مذكور، ص 18.

خاتمة

سيكون من السابق لأوانه أن نخلص إلى نتائج تسمح باعتبار هذه الصفحات الأخيرة خاتمة للكتاب، حيث أن الأمر يتطلب مجهودا تركيبيا لعناصر القراءات التحليلية و التأويلية المقدمة، وتلك المتصلة بأسناد ثقافية ودوائر رمزية أخرى، ربما سيتناولها البحث مستقبلا.بيد أن الأهمية البنائية و النظرية للتأويلي و الرمزي في هذه الدراسة، تفضي بنا إلى صياغة استنتاجات نعتبرها أولية، وطرح تساؤلات مفتوحة وملامسة لأفاق بحثية جديدة ومكملة.

إن الحاجة إلى تناول موضوع المتخيل، وإلى فهم أنتربولوجي لتحولات الثقافات و المجتمعات الإنسانية،اليوم، يرتبطان بأفق معرفي ضروري، وبتغيرات عديدة لحقت حياة الكائن الرمزي ومحيطه المتعدد، خاصة التحول المهول في العلاقات و التبادلات الإنسانية، الفردية و الجماعية، و الحضور المفرط للصورة ووسائط الاتصال، وتنميط المواقف و أشكال التفكير و الشعور، وانتشار النمط التقني و الجاهز الاستهلاكي، وسيادة العقل الأداتي و الحسابي. وفي هذا السياق، يهمنا، نحن المنتمون الى فضاء الإستهلاك وإلى ثقافة ذات وضع ثالثي، ان ندرك دلالات ان يدعو كل المفكرين الفرنسيين ج.ديروند و ر.دوبري إلى إعادة التموقع معرفيا وثقافيا داخل الممكن الرمزي وفعالية المتخيل. فالأول يدعو الى انسانية كونية، يعززها التواصل الرمزي للكائنات البشرية، وتقوم في جوهرها على المقوم الانطولوجي الذي يتيحه الخيال واثاره الابداعية. أما الثاني فيدعو الى إيقاف الإختناق و اليأس، وإحياء الرغبة في تقصي اللذة لدى الأفراد والجماعات، وذلك بإيلاء الأهمية للفضاءات الباطنية اللامرئية، عبر الشعر والمخاطرة، والقراءة والكتابة، والإفتراض والحلم (حياة وموت الصورة).

ولا يخفى على المتأمل في المشهد اليومي المعاصر تجدد الرغبة وتزايد الحاجة إلى تبديد حدودية الإمتثالية و الجاهزية ونظام التبادلات الخانقة، الشيء الذي لن يتأتى دون إنتاج ونشر أعمال التخيل من صورة وبلاغة وفن وشعر ورمزية..تعيد للحياة سحرها وفرادتها، وأيضا بعض حميميتها ورمزيتها المفقودتين.

لقد تبين أن موضوع المتخيل يحظى بمكانة أساسية في تناول ودراسة أهم مجالات ومواد الثقافة الأمازيغية، ويمكن اعتباره سواء على المستوى المنهجي أو على مستوى المقولات الثقافية، المقوم الناسج للأشكال التعبيرية و الممارسات الرمزية التي عبرت من خلالها هذه الثقافة وكائنها الثقافي عن نفسهما.

ومن خلال القراءات التأويلية في بعض حوامل الثقافة الأمازيغية، اتضحت بنية أولية لعناصرها الرمزية، وبعض خصائص متخيلها الرمزي. وحتى تتضح أكثر، ندرجها في صيغة محاور ضمنها أمثلة عن خصائص رمزية مختلفة، يمكن أن تميز نفس المسارات و البنيات في ثقافات أو مجالات أخرى.

حميمية # فجور # سرية.

خصوبة # انكفاء # زهد # استهلاك.

صرامة # ميوعة # مرونة # خضوع.

استقامة # دائرية # فارغة.

حادة # سلسة # رياضية.

تضاد # تناسق # رتابة # تشابه

تواضع # تمركز# بروز # اعفاء # بذخ

تبادل # احتواء # انغلاق # دمج

انتشار # تعالي # استبطان # تمركز

أفقية # تراتبية # داخلية # صعودية

نارية # عطالة # برودة # عدمية

أرضية # زمنية # قدسية # فراغ

لقد وضحنا في المدخل النظري للكتاب أبعاد الرمزية ومكانتها في مقاربة الكيان الثقافي، وذلك انطلاقا من وظائفها وامتداداتها التي تتعدى مستوى الممارسة المادية و الظاهرة و المباشرة، الى صعيد الوظيفة الأنطلوجية في إدراك وفهم الوجود الإنساني.

ومن المنظور الفينومينولوجي وزاوية التأويل اللذان قاربنا من خلالهما دينامية الرمزي في الثقافة الأمازيغية، سواء فيما يتعلق بالمحكي أو المنسوج، أو في الموسيقى و المعمار وتشكيل الأداة والأثر، تأكد مدى إمكانية اعتبار الجسد في صلب رمزية هذه الثقافة وفي بؤرة مسارات الدلالة و الرغبة التي تخترق موادها وتعابيرها . فالجسد يحضر بطابعه الرمزي في جل الممارسات، ويتمظهر بقوة من خلال بلاغة الرغبة و الحركة، كما يحظى بوضع متعدد ككيان متخيل ضمن بنيات وصور الرمزية، وعبر دينامية المتخيل وتفاعله مع مؤثرات المحيط وإمكانيات الحياة.

وانطلاقا من هذه الخلاصات، يبقى أن نتساءل عن إمكانية اعتبار المتخيل الرمزي، برمزيته الجسدية ووظيفته الأنطلوجية، سندا مرجعيا ومحركا للشخصية الفردية و الجماعية، يؤثر بعناصره وبنياته الرمزية السالفة الذكر، في كيانها الوجودي والنفسي والإجتماعي، من خلال ملكات الإدراك والتمثل والتبادل، والمواقف التي تتمظهر في فضاء المجتمع ومجالات الحياة؟

وفي سياق المعنى الذي تحيل عليه عناصر البنية الرمزية ومواصفاتها ومقوماتها في الثقافة الأمازيغية، وباستحضار الشروط التاريخية التي حكمت نشأتها وتطورها، هل يمكن اعتبار المتخيل الرمزي ضمن، إن لم يكن أهم، عوامل المقاومة و الفعالية التي سنحت للثقافة الامازيغية بالاستمرار من تلقاء امكانياتها الذاتية؟

إن الإنسان لا يوجد إلا من خلال أثره، كما تقر بذلك الأنتربولوجيا وبعض مجالات العلوم الإنسانية التي أعادت اكتشاف الإنسان في العصر الحديث. ولا شك أن الكيان الإنسي المغربي في حاجة الى استكشافات وإضاءات مباحث العلوم الانسانية المعاصرة، حتى يتأتى فهمه وإدراك مختلف ممارساته و أنشطته الذهنية والإدراكية و الإبداعية، وقضاياه الشائكة التي تطرح بإلحاح في سياق كل تفكير يطمح الى استكناه جوانبه الخفية، الفردية و الإجتماعية، وعوائق أو إمكانيات تطوره وانخراطه في الدينامية التي يتطلبها مشروع تحديثه وتنميته. وهذا ما يجعل هذا المشروع يفوق امكانيات وجهد بحث أو إصدار واحد، ويتطلب عملا مؤسساتيا تتكامل فيه المجهودات ومسارات الاشتغال.

فسؤال الرمزية و المتخيل في الأمازيغية، يطرح نفسه في صميم قضايا الإنسية المغربية وكيانها الثقافي، وذلك كمعطى أساسي في كل محاولة لفهمه وإدراك أشكال الإستعداد و التمثل و التصور، والتعابير والمواقف التي تميزه ككيان متخيل. ويفترض الإدراك المستند إلى الخلاصات السابقة، التفكير بشكل نقدي وخلاق في إمكانيات ابراز فعاليته الرمزية، وذلك بتوظيف وإعادة إبداع عناصرها ومقوماتها التخيلية و الذهنية عبر أشكال تعبيرية وفنية معاصرة. ويقتضي ذلك تصورا ثقافيا حداثيا، يقوم على نظر إبداعي و تناول نقدي يتجاوزان حدودية السؤال التراثي و ثنائياته التقليدية، كالأصيل والمعاصر، والتراث و الحداثة، و الهوية و الآخر، وما يتصل به من توجس ونكوص أو استيلاب ذي منزع إيديولوجي وميتافيزيقي معيق، إلى صعيد المقاربة

الإختلافية والرؤية الإبداعية القادرة على تحرير الكيان الثقافي المغربي، بانتمائه المجالي و المحلي وتمظهره الشعبي والإنسي، من تخوم المطلق والنظر اللاتاريخي، و الممارسات و التصورات التي تسجنه وتعيق إمكانيات تصحيح المغالطات التي نسجت حوله. الشيء الذي يبقى ضروريا لإعادته بشكل فعلي وإنسي وعلمي إلى قلب أسئلة التنمية و الحداثة و المواطنة التي كثيرا ما تتناوله موضوعا وخطابا، وتقصيه او تختزله في كلشيهات جاهزة، إدراكا وتفكيرا و فعلا. ويتأكد على هذا الصعيد، وبخصوص المقوم الأمازيغي للكيان الإنسي المغربي، أن هويته التي طالما خنقتها النظرة الميتافيزيقية ودغمتها، وكأنه كائن قاحل ومبتور يمكن القفز على واقعه وحقيقته الإنسية و امتداداته الإجتماعية، ترتبط بتصور ورمزية تمتد في الزمن و في أعماق الكيان، ذات مقومات أرضية وأفقية واضحة، تحكم إحساسه ووجوده وبالتالي مكانته ودوره الفعلي في إطار أية استراتيجية ومشروع سياسي وثقافي وطني يطمح الى إعادة الإعتبار لعناصر التعدد و الفعالية الرمزية في سياق و رهان تحديث المجتمع و تنميته.

البيبليوغرافيا:

- J. Baudrillard, La société de consommation, Denoël, 1470.
- J.J.Wuneburger , L'Imagination, PUF, Paris 1991.
- J.Lacan, Ecrits, seuil , 1966.
- C.G.Jung, Métamorphoses et symboles de la libido, Montaigne, Paris, 1932.
- G.Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Dunod, 11ème Ed, Paris, 1992.
- G.Durand, L'Imaginaire, Essai sur les sciences et la philosophie de l'image, Hatier, Paris, 1994.
- G.Bachelard, La psychanalyse du feu, Gallimard, Paris, 1938.
- G.Bachelard, La poétique de l'espace, PUF, Paris, 1957.
- G.Bachelard, L'eau et les rêves, Corti, Paris, 1942.
- L. Strauss, Tristes tropiques, Plon, Paris, 1955.
- M. Eleade, Images et symboles, Gallimard, Paris, 1980.
- M. Eleade, Traité d'histoire des religions, Payot, Paris, 1949.
- M.Ponty, Phénoménologie de la perception, gallimard, 1959 - P.Bourdieu, Le sens pratique, Minuit , Paris, 1980.
- P. Ricoeur, Le conflit des interprétations, Ed. Seuil, 1969.
- P. Ricoeur, Du texte à l'action, Ed. du Seuil, 1986.
- P. Ricoeur, Finitude et culpabilité, au Bier-Montaigne, 1960.
- R. Allean, La science du symbole, Payot, 1976.
- R.Barthes, L'empire des signes, Ed. champs/ Flammarion, 1970.
- R.Barthes, Le plaisir du texte, seuil , 1973.
- U.Eco, Sémiotique et philosophie du langage, PUF,1984.
- M.Peyron, Isafen Ghbanin, Ed. Walada, 1991.
- T.Yacine-Titouf, Les voleurs de feu, Ed. la découverte,

Paris,1993.
- J.P.Sartre, L'imagination, Cérès, Tunis, 1993.
- M.Ponty, Phénoménologie de la perception, Gallimard, Paris, 1959

- ل.شتراوس، الاناسة البنائية ، مركز الانماء ، 1990.
- ع. الخطيبي ، الاسم العربي الجريح، دار العودة ، 1980 .
- م. شفيق ، لمحة عن ثلاثة و ثلاثين قرنا من تاريخ الامازيغيين، الكلام، 1989 .

توضيح بعض المصطلحات

إن المصطلحات والمفاهيم الأساسية التي وظفناها في الكتاب تم توضيح معانيها ودلالاتها في المدخل النظري : كالرمز والمتخيل والخيال والجسد والنقد الأسطوري.. ونكتفي هنا بتقديم توضيحات موجزة لبعض المصطلحات الأخرى التي قد يكتنفها اللبس لدى القارىء.

- **الصورة** : يحيل معنى الصورة على عدة مشتقات انطلاقا من جذرها اللغوي في اللاتينية Imago : الخيال، المحاكاة، التمثال، الزخرفة ... وقد تطورت دلالتها وتوظيفاتها في حقل العلوم الإنسانية والأدب والفنون ....، لتشمل معاني الانطباع الحسي وتمثيل الواقع والتعبير عن الأفكار والأحاسيس بشكل محسوس أو مجرد، رمزي أو جمالي، عبر حركية الخيال وملكته.

- **الأنثريولوجية الرمزية** : والمقصود بها اتجاه داخل حقل الانثربولوجية يوظف بعض معطيات " الهيرمنوتيقا" في مقاربة الموضوعات، حيث يعتني بدراسة وتأويل نتاج المتخيل ومختلف التعابير الرمزية والثقافية في سياقاتها الاجتماعية.

- **الهيرمنوتيقا أو التأويلية** L'herméneutique : وهي منهج فلسفي ومقاربة تأويلية في قراءة النصوص والانتاجات الفنية والأدبية والتعابير والممارسات الرمزية، وتنطلق من الإقرار بتعدد المعنى والدلالة ومسارات ونتائج القراءة والتأويل.

- **الظاهراتية** phénoménologie : منهج فلسفي ظهر مع ادمون هوسرل، وتطور بعده مع هيدغر ومرلوبونتي وسارتر.....، ويقدم مقاربة جديدة في فهم الظواهر والعالم وفعلا الوعي، إنطلاقا من تجلياتها التعبيرية، حيث أن كل مقاربة ومحاولة لفهم وإدراك الأشياء والعالم في مظاهره ومعانيه، هي ظاهراتية.

- **علم الأساطير** : أو المثولوجيا، وهي دراسة الأساطير القديمة والحديثة، أي سواء الحكايات والبنيات الرمزية الروائية، أو مستويات الدلالة في اللغة وداخل النصوص والانتاجات الثقافية كما قام بذلك رولان بارت مثلا.

- **السيمياء** : علم العلامات والدلالات، يهتم بدراسة مختلف أنظمة الدول الكتابية والإشارية والبصرية.

- **اللوغوس** *Logos* : يحمل معنى الكلام، وتطور ليدل على الخطاب العقلاني الصارم الذي يسعى إلى الحقيقة.

- **الميتوس** *Mythos* : على عكس اللوغوس، يحيل الميتوس على إنتاج الخيال من صورة ورموز وأساطير..

- **الكائن الرمزي** *Homo symbolicus* : ويقصد به المرحلة التي أصبح فيها الإنسان كائنا ثقافيا ورمزيا في مسيرة تطوره الفيزيولوجي والإجتماعي، منذ أن أصبح الكائن الرمزي مرادفا للإنسان.

- **الأرض المنجبة** *La Terre Féconde* : أو الأرض الأم، أو الأم الكونية، وتحمل إحالات على مكانة الأرض عند الشعوب والمجتمعات البشرية منذ القدم، كما تدل على ذلك الحكايات والأساطير والرموز الثقافية التي تربطها بمعاني الخصوبة والإنجاب وجني الخيرات ومواد الغذاء كمصدر الحياة الذي لاينضب.

- **الفعالية الرمزية** : لم تعد دلالة هذا المصطلح الأنثربولوجي تنحصر في الاستعمال الذي ظهر به في كتابات مارسيل موس وليفي ستراوس كتعبير عن بعض خصائص المجتمعات السحرية أو الدينية، حيث أنه يمتد ليعني مختلف أبعاد الحياة الثقافية والإجتماعية، ويشمل كل محاولات الإنسان وتعابيره وممارساته الرمزية التي تظهر تجاوز مستوى التجربة في العالم الطبيعي إلى صعيد الوجود الثقافي المحكوم بأنظمة التبادلات والمعاني والقيم.

الفهرس

يتضمن هذا الكتاب مجموعة من الدراسات ذات المنحى الأنثروبولوجي، تتناول بالقراءة و التحليل مظاهر مختلفة من الثقافة الأمازيغية في الآداب و الفنون والمعمار و الصناعات، و تعكس انشغالا علميا لجيل جديد من الباحثين الشباب من ذوي التكوين المتعدد الأبعاد في العلوم الإنسانية. فإذا كانت المرحلة السابقة قد عرفت نزوعا قويا إلى الجمع و التدوين و الوصف و التقرير، فإن المقاربات التحليلية والتفكيكية وأشكال القراءة التي تتوسل المناهج الجديدة في دراسة التراث الأدبي و الفني أصبحت هي عنوان المرحلة الحالية، التي لا تقف عند حدود استعمال طرق بحث جاهزة، بقدر ما تتجه في أفق ملاءمة المناهج والإطارات النظرية مع خصوصية المادة المدروسة، و هو ما من شأنه أن يمكن من تجاوز الإقتباس وإبداع المناهج و ابتكار المفاهيم الخاصة.